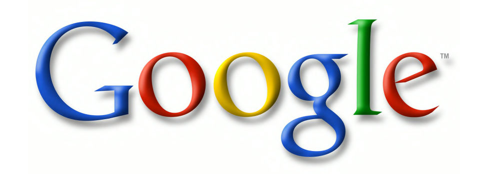


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

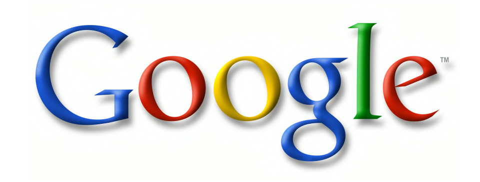
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


C 527,532


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



868
45650
C84

FERNANDO
DE HERRERA

(EL DIVINO)

1534 - 1597

PAR

ADOLPHE COSTER
Docteur ès lettres.



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE
HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS
—
1908

86
H56
Cr

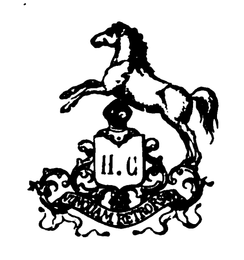
FERNANDO
DE HERRER
(EL DIVINO)

1534 - 1597

PAR

ADOLPHE COSTER

Docteur ès lettres.



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE

HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS

—

1908

FERNANDO DE HERRERA

(EL DIVINO)

AVERTISSEMENT

Les citations de Herrera tirées soit de son *Commentai*
sur Garcilasso (1580), soit du petit opuscule qu'il publ
en 1582 sous le titre de *Algunas Obras*, soit de l'éditic
que Pacheco donna de ses poésies en 1619, présente
des particularités orthographiques distinctes qui ont é
scrupuleusement reproduites et qui sont exposées dans
chapitre XX du présent ouvrage.

CHAPITRE I

Le *Livre des Portraits* de Pacheco. — Portrait de Fernando de Herrera. — Sa naissance (1534). — Ses premières études. — Il devient bénéficier de San Andrés. — Son caractère.

> El docto Herrera vino,
> Llamado en aquel evo
> No menos que divino
> Atributo de Apolo á España nuevo ;
> Herrera, que al Petrarca desafía,
> Cuando en sus rimas comenzó diciendo :
> « Osé y temí, mas pudo la osadía[1]. »

« Le docte Herrera parut, lui qui fut appelé dans ce siècle non moins que *divin,* attribut d'Apollon nouveau en Espagne, Herrera qui défia Pétrarque lorsqu'il dit au début de ses poésies : « J'ai osé et j'ai craint ; mais l'au- « dace l'emporta. » C'est par ce magnifique éloge que, dans son *Laurel de Apolo,* le plus grand poète de l'Espagne, Lope de Vega, rappelle, trente-trois ans après sa mort, le souvenir de Fernando de Herrera. Et cependant, par une fortune singulière, cet homme, honoré de son vivant d'amitiés princières, regardé comme le plus grand des poètes andalous, consacré par les éloges unanimes de ses

1. Biblioteca de Autores Españoles, tome XXXVIII, p. 194. *Laurel de Apolo.* Silva, II.

contemporains les plus éminents, et dont la mort inspirait à Cervantès un sonnet qu'il considérait comme un des meilleurs qu'il eût écrits[1], n'a laissé que des traces insignifiantes de son séjour dans cette cité de Séville où semble s'être écoulée toute son existence ; on ne sait rien de certain du lieu de sa naissance, ni de sa famille ; on connaît peu de chose de sa vie et de sa personne ; on ignore même où il fut enseveli ; ses œuvres imprimées sont rares, ses manuscrits disparurent à sa mort dans des circonstances obscures : il ne serait plus qu'un grand nom sans le dévouement de son admirateur le peintre Francisco Pacheco.

Dans son *Arte de la Pintura,* publié à Séville en 1649, ce dernier, à propos des portraits qu'il avait exécutés aux crayons rouge et noir, ajoute[2] « qu'il s'était proposé d'en choisir une centaine représentant des hommes éminents en tous genres, et qu'il consacrait ainsi le temps que d'autres donnent aux délassements, à lutter contre les difficultés d'ombres ou de dessin, pour charmer ses heures de loisir. J'en ai fait, disait-il, jusqu'à présent plus de cent soixante-dix et me suis même risqué à en exécuter quelques-uns de femmes. »

Ces portraits, accompagnés chacun d'un éloge et reliés en un volume, furent offerts par l'artiste au comte-duc

1. Ce sonnet est imprimé dans les *Œuvres de Cervantès* (Biblioteca de Autores españoles, tome I, p. 709).

2. « Harè memoria de los [retratos] mios de lapiz negro i roxo (si es permitido) tomando por principal intento entresacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades ; hurtando para esto el tiempo que otros dan a recreaciones : peleando por vencer las dificultades de luzes i perfiles, como entretenimiento libre de obligacion : bien passaràn de ciento i setenta los de hasta aqui, atreviendome a hazer algunos de mugeres. » (*Arte de la Pintura, su antiguedad y grandezas.., por Francisco Pacheco vezino de Sevilla. — Sevilla. — Simon Faxardo, 1649,* livre III, chapitre VIII, p. 437.)

d'Olivarès, D. Gaspar de Guzmán qui les plaça dans sa bibliothèque[1]. Après avoir longtemps passé pour perdu, ce précieux manuscrit fut retrouvé incomplet, par D. José María Asensio y Toledo qui en donna une reproduction phototypique en 1886 à Séville.

Le frontispice porte le titre que l'auteur lui-même avait donné à son recueil : *Libro | de descripcion | de verdaderos Retratos, de | Illustres y Memorables | varones | por | Francisco Pacheco. | En Sevilla | 1599.* Sous sa forme actuelle l'ouvrage contient soixante-six portraits

1. « Pintó las Imagenes de los Barones ilustres que el habia conocido, lo qual alcanzó con su larga edad, poniendo á cada uno su elogio, las quales pintadas y enquadernadas en un volumen, remitió al Conde Duque de Olivares Dn Gaspar de Guzman que puso en su Libreria. » (Rodrigo Caro. — *Claros Varones en Letras, Naturales desta Ciudad de Sevilla*, p. 289.) — J'emprunte cette citation à la copie de l'ouvrage de Caro qui se trouve actuellement à la Bibliothèque de l'Académie de l'Histoire à Madrid, sous la cote B. 48, et qui renferme une continuation par Dn Diego Ygo de Gongora, des annotations et des compléments de Dn Juan Nepomuceno Gonzales de Leon « Academico del Numero de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla. » — M. Asensio prétend que le comte-duc, étant mort le 22 juillet 1645, ne put recevoir le *Livre des Portraits* puisque, d'après la phrase de l'*Arte de la Pintura* citée plus haut, l'artiste y travaillait encore en 1649. Mais il admet lui-même ailleurs l'opinion de Juan A. Cean Bermudez que l'*Arte* était achevé en 1638. Il en résulterait que le *Livre des Portraits* n'était pas encore offert au comte en 1638, mais qu'il a pu lui être remis avant sa mort. Seuls les portraits accompagnés d'un éloge peuvent fixer sur la date de ce recueil. Or le dernier en date est celui du Mo Fernando de Santiago mort le 3 avril 1639. L'ouvrage ne nous est, il est vrai, parvenu qu'incomplet ; mais il est évident que Pacheco ne composa pas son album de tous les portraits qu'il avait exécutés déjà ; il en fit un choix, sans doute d'une centaine, qu'il offrit, et continua sa collection pour son propre compte, probablement dans l'intention de donner un supplément à sa galerie d'hommes illustres. C'est ainsi que le portrait de Quevedo (mort en 1645) publié par M. Asensio, ne porte pas de nom et n'est pas accompagné d'un éloge : il est vraisemblable qu'il n'appartient pas au recueil primitif et qu'après l'avoir :écuté du vivant de Quevedo, l'artiste le mit de côté, en attendant la mort ; son modèle pour y inscrire son nom et ses titres et composer sa notice iographique.

dont quarante-quatre sont encore suivis de leur notice biographique : au nombre de ces derniers se trouve celui de Fernando de Herrera [1].

Le poète est représenté portant le costume ecclésiastique, la tête couronnée de lauriers ; le front est vaste et dégarni, la figure longue, les joues creuses et recouvertes d'une barbe grisonnante, les yeux grands, sévères et un peu tristes, mais expressifs. Tel devait être Herrera dans les derniers temps de sa vie ; tel Pacheco l'a reproduit, sans doute quelques années après sa mort, en se servant de croquis hâtifs ou de portraits de chevalet exécutés par d'autres artistes.

Rien ne permet en effet de supposer que ce soit un portrait d'après nature : Herrera mourut en 1597 et la date de 1599 que porte le manuscrit de Pacheco marque vraisemblablement l'époque à laquelle le livre fut commencé. L'artiste avait peut-être réuni déjà quelques portraits lorsqu'il conçut l'idée d'en former un recueil dont il composa immédiatement le frontispice ; mais sa collection ne fut évidemment achevée que bien plus tard ; le continuateur de Rodrigo Caro fait remarquer que Pacheco ne put atteindre le but qu'il s'était proposé que grâce à sa longévité [2]. Dans la notice qui accompagne le portrait de Herrera, Pacheco cite lui-même son édition de 1619 [3], publiée vingt-deux ans après la mort du poète. D'ailleurs, en 1599, l'artiste, âgé seulement d'une trentaine d'années [4], ne jouissait

1. En tête de l'édition des *Œuvres de Herrera*, donnée par Pacheco en 1619, se trouve également un portrait gravé du poète.

2. « ... lo qual alcanzó con su larga edad. » (Rodrigo Caro. *Ibid.*)

3. « Como lo manifiesta la Cancion V. del libro segundo que yo saque á luz año 1619. » (Pacheco. *Libro de Retratos. Éloge de Herrera.*)

4. La date de la naissance de Pacheco est inconnue. Cependant il résulte d'un passage de son *Arte de la Pintura* (livre II, chapitre IV, p. 216) qu'en

évidemment pas encore d'une notoriété qui lui permît d'approcher ces personnages éminents par leur rang, leur science, leur éloquence ou leur piété et de les inviter à poser devant lui[1]. Lorsqu'il pria son ami le licencié Rodrigo Caro, qui « avait connu Herrera sans lui avoir parlé, car il était encore enfant quand le poète était déjà un vieillard[2] », de composer l'épigramme latine dont il fit suivre sa notice, la façon dont il parle de l'érudition de Caro, né en 1573, fait supposer que ce dernier était alors dans la force de l'âge[3]. Il est donc permis de penser que

1581 il devait avoir pour directeur spirituel le jésuite Gaspar de Zamora qui mourut en 1621 après avoir été son confesseur pendant quarante ans. D'autre part au chapitre XI du livre II, p. 470, il déclare qu'il a soixante-dix ans ; mais ce chiffre n'est sans doute pas scrupuleusement exact, non plus que le précédent. Quoi qu'il en soit il est clair qu'en 1581 Pacheco avait environ sept ans puisqu'il se confessait déjà au père Zamora ; et d'autre part, pour avoir soixante-dix ans en 1638, il fallait qu'il fût né en 1568. C'est donc entre 1568 et 1574 qu'il faut placer la date de sa naissance.

1. Pacheco, nous l'avons dit, n'exécutait pas ces portraits d'après nature : c'est ainsi que l'on trouve dans les œuvres de Juan de la Cueva le sonnet suivant : « *a un Retrato que hizo Francisco Pacheco del Conde de Gelves Don Alvaro de Portugal :* « Aunque tu dota mano Apeles nuestro — con excelente fin aya emprendido — bolver al Mundo a los que ya el Olvido — tuvo, i el Tiempo al claro onor siniestro. — Advierte aora como sabio, i diestro — essa efigie del Conde esclarecido — en que tu ingenio soberano a sido — del arte propia unico maestro. — Dezir podemos que a segunda Vida — (cual Esculapio al hijo de Thesseo — Pacheco) a buelto al Conde tu pintura. — Vivo le Vemos, i en la edad florida — cuando ilustró su numero Febeo — el siglo, i honró á Marte en guerra dura. » — (*De las Rimas de Juan de la Cueva | ... Dirigidas | al Dotor Claudio de la Cueva | Inquisidor apostolico, y visitador | de la santa Inquisicion del reyno | de Sicilia,* etc... Bibliothèque Colombine ; manuscrit Z-133-49, f° 182b). Le comte de Gelves étant mort en 1581, il est clair que Pacheco était trop jeune pour faire son portrait de son vivant. Il ne l'exécuta que longtemps après et sans doute pour son *Libro de Retratos* comme l'indique le premier quatrain.

2. « Pero yo dirè lo que entiendo, sin encarecimiento vano, porque le conoci aunque no le hable por ser muchacho quando él era ya viejo mas me acuerdo de lo que publicava su fama. » (Rodrigo Caro. *Ibid.*, p. 135.)

3. « Despues desta epigrama latina que el Licenciado Rodrigo Caro ofrecio a su Retrato digna de la erudicion de su autor. — « *In Ferdinandi Her-*

ce portrait ne fut exécuté qu'assez longtemps après la mort du modèle.

Mais, si regrettable que soit cette circonstance, il n'en reste pas moins que ce portrait et la notice biographique qui le suit sont d'une valeur inestimable pour l'étude de Fernando de Herrera, et méritent qu'on leur accorde le plus grand crédit.

Le peintre Pacheco était en effet le neveu du plus intime ami du poète, le chanoine Francisco Pacheco, dont la maison était le rendez-vous des hommes les plus distingués de Séville. Dans ces réunions auxquelles il assistait, sans doute sans que sa jeunesse lui donnât encore le droit d'y briller, mais dont il pouvait déjà comprendre et goûter tout le charme, il vit bien souvent paraître l'homme qui, par son génie, avait mérité que les Sévillans lui décernassent le titre de *divin* ; il put tout à son aise noter et graver dans sa mémoire, de son œil affiné de peintre, les jeux expressifs de physionomie par lesquels le poète soulignait la récitation de ses vers ; il lui voua dès lors une admiration assez vive et assez tenace pour entreprendre plus tard, au prix de difficultés dont tout autre eût été rebuté, de publier ses œuvres, comme il le fit en 1619. Pendant deux années encore après la mort de Herrera, il put recueillir de la bouche de son oncle les détails précieux dont il devait enrichir la biographie de son ami, et sans doute resta-t-il en relations avec les survivants de la *Tertulia* du chanoine, avec Baltasar del Alcázar mort en

reræ effigiem epigramma. — Vivis ? et a tumulo superis datur ora tueri — Fernande ? an fallax ludit imago ? quid est ? — Subductum morti video ; et iuvat usque morari : — Felix Elysium nam tenet umbra nemus. — Post Manes tumulumque manes, et funeris expers — Vivis ab effigie, vivis ab ingenio. » — (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)

1606, avec Mosquera de Figueroa mort en 1610, avec Francisco de Medina mort en 1615, surtout avec le peintre Pablo de Céspedes mort en 1608, que sa profession et son amour des lettres devaient lui rendre doublement cher et qui, comme il nous l'apprend lui-même, avait été avec son oncle, le plus intime ami[1] du poète disparu : souvent il dut s'entretenir avec eux du plus glorieux représentant de l'école de Séville. Il fut donc merveilleusement placé pour connaître tout ce qui se rapportait à Herrera, et, d'autre part, ce que l'on sait de sa situation et de son caractère doit inspirer dans ce qu'il avance la plus grande confiance : c'était un homme grave, posé, pieux, assez même pour que le Saint-Office lui confiât, en 1618, le soin de veiller au maintien de l'orthodoxie en peinture : le seul grief qu'on puisse lui faire, c'est d'être si profondément sévillan qu'il se montrerait facilement partial pour ses concitoyens, sans aller cependant jusqu'à déguiser leurs défauts.

Si nous en croyons donc Pacheco, Fernando de Herrera naquit à Séville en 1534[2]. Peut-être n'est-il pas né à Séville même, car Pacheco donne le titre de Sévillans à des personnages nés dans des localités voisines, mais dont la vie s'écoula dans la capitale de l'Andalousie. Mais rien

1. « ... el Licenciado Francisco Pacheco, ni el Racionero Pablo de Cespedes (intimos amigos suyos). » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. « Tuvo por patria esta noble Ciudad [Séville]. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.) Rodrigo Caro le croit aussi Sévillan : « Fue Fernando de Herrera tan conocido en Sevilla su patria... » (*Ouvrage cité*.) Nicolás Antonio écrit dans sa *Bibliotheca Hispana nova* : « Ferdinandus de Herrera Hispalensis... » La date de la naissance de Herrera se déduit du passage suivant de Pacheco (*Libro de Retratos*. Éloge de Herrera) : « Al cual [Herrera]... llevó el Señor a mejor vida, en esta Ciudad, a los 63 años de su edad, el de 1597. »

jusqu'à présent ne s'élève à l'encontre de l'affirmation de Pacheco, et il est peu vraisemblable qu'on trouve jamais quelque document qui l'infirme : on ignore en effet le lieu de la sépulture du poète et sa dalle funéraire a disparu sans doute dans le cours des siècles ; on ne saurait davantage espérer trouver une pièce authentique datant de l'époque de sa naissance, puisque les décrets du Concile de Trente ne furent promulgués en Espagne qu'en 1564 et que c'est à cette époque seulement que l'on se mit à tenir régulièrement dans les paroisses les registres de baptêmes. Le nom patronymique de Herrera ne fournit non plus aucune indication qui puisse guider les recherches à cet égard : il était extrêmement répandu, et l'on trouve dans les actes civils et religieux du temps mention de plusieurs personnages qui vivaient simultanément à Séville et qui portaient le même nom que notre poète ; c'est ainsi que j'ai relevé aux archives de l'Ayuntamiento les traces d'un *Veinticuatro* (magistrat municipal), d'un chapelain du *Sagrario* et même d'un curé de la paroisse San Andrés sur laquelle Herrera eut un bénéfice, à l'époque même où il en était pourvu, portant tous trois le même nom que lui.

Il appartenait, selon toute apparence, à une famille très modeste, bien que José Maldonado[1], grand admirateur

1. D. José Maldonado Dávila y Saavedra, oncle de l'annaliste Ortiz de Zúñiga, et fils de D. Melchor Maldonado à qui est adressé le sonnet 20 de l'édition de 1582 de Herrera, était né le 17 septembre 1609 à Sanlúcar ; il se distingua par son érudition et laissa deux copies manuscrites de l'opuscule : *Algunas Obras de Fernando de Herrera* qu'il complétait par l'adjonction de quelques poésies inédites. Une de ces copies existe encore à la Bibliothèque Colombine de Séville (T. III, 25) sous le titre : *Obras de Fernando de Herrera natural de Sevilla. Recogidas por D. Joseph Maldonado de Ávila y Saavedra. Año 1637*. — On lit dans le prologue : « Fernando de Herrera fué

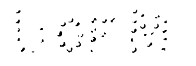
du poète dont il nous a conservé plusieurs œuvres inédites, prétende dans le Prologue qu'il a mis en tête de sa copie des poésies de Herrera, que ses parents étaient nobles et possédaient assez d'aisance pour le consacrer aux lettres. Mais le témoignage de Maldonado, qui écrivait sans doute dans la première moitié du XVII[e] siècle, ne saurait infirmer celui de Pacheco, qui se contente de dire que son héros était d'une famille honorable[1]. Or il est clair, qu'étant données les idées de son temps, il eût été trop heureux de pouvoir lui attribuer une naissance plus relevée.

Nous ignorons complètement comment et où se passèrent ses premières années, quels maîtres présidèrent à son éducation : jamais, dans ses œuvres, il n'a fait la moindre allusion à sa famille, à son enfance ni à son adolescence. Mais il est vraisemblable qu'il donna des marques d'un talent précoce, et peut-être faut-il considérer comme un de ses premiers essais le sonnet, d'ailleurs assez gauche et trahissant une plume novice, qu'il adressait à Charles-Quint[2] à l'occasion de sa victoire de Muhlberg sur l'élec-

natural de Sevilla, hijo de nobles padres con moderada hacienda pero no tan poca que no pudiesen dedicar á su hijo á las letras que aprendió, las humanas con grande ventaja. »

1. « ... fue de onrados padres. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. Voici ce sonnet : « Do el suelo orrido el Albis frio baña — al Saxon ; qu'oprimio con muerta gente ; — i rebossó espumoso su corriente — en la esparzida sangre d'Alemaña ; — Al zelo d'el ecelso Rei de España, — al seguro consejo i pecho ardiente, — inclina el duro orgullo de su frente — medroso i su pujança a tal hazaña. — La desleal cerviz cayò ; que pudo — sus ondas con semblante sobrar fiero ; — i sus bosques romper con osadia. — Marte vio, i dixo ; i sacudio el escudo ; — ô gran Emperador, gran Cavallero, — cuanto devo a tu esfuerço en este dia ! » — (*Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por el en tres libros...* Séville, 1619, livre I, sonnet XIII. C'est l'édition de Pacheco : je la désignerai désormais par les mots : *Édition de 1619*).



teur de Saxe en 1547. Herrera n'avait alors que treize ou quatorze ans ; mais cette précocité ne semble pas extraordinaire lorsqu'on songe que Luis Barahona de Soto son contemporain[1] était déjà poète à neuf ans !

Il est naturel de penser qu'une fois ses classes achevées, le jeune Herrera songea, en raison de la modicité de sa fortune, à embrasser la carrière ecclésiastique qui pouvait, mieux que toute autre, assurer son existence tout en lui laissant des loisirs suffisants pour s'adonner à l'étude, peu rémunératrice lorsqu'elle est désintéressée, des lettres et des sciences. Les secours ne faisaient alors pas défaut, à Séville, aux jeunes étudiants ecclésiastiques ; le collège de Saint-Thomas, fondé par le cardinal Deza, leur offrait ses cours de « logique, de philosophie naturelle et morale et de théologie ». Mais je croirais plutôt que Herrera fréquenta le collège fondé par Maese Rodrigo de Santaella, ouvert depuis le 27 avril 1518 et transformé, le 21 octobre 1551, en un établissement d'enseignement supérieur reconnu officiellement par la cité de Séville sous le nom d'*Université du collège de Sainte-Marie de Jésus*. En effet ce collège se distinguait de celui du cardinal Deza en ce qu'il n'était pas aussi exclusivement réservé aux études religieuses : on y trouvait, par exemple, un enseignement médical et le fameux médecin Nicolás Monardes avait pris ses grades de licencié et de docteur au collège de Maese Rodrigo. Or, comme on le verra plus loin, le nombre de médecins qui furent en relations amicales avec Herrera et le goût que notre poète semble avoir éprouvé pour les

1. Cf. le beau livre de Don Francisco Rodríguez Marín intitulé : *Luis Barahona de Soto*, Madrid, 1903 (p. 24) — J'y ai fait des emprunts nombreux et inévitables dont son amitié ne se formalisera pas.

MHOU

sciences naturelles laisseraient supposer qu'il avait eu lui-même quelques velléités d'étudier la médecine, ou tout au moins qu'il avait eu pour condisciples de jeunes médecins. D'ailleurs l'Université de Maese Rodrigo[1] était l'établissement d'instruction le plus considérable de Séville et nous verrons que tel des amis de Herrera en avait suivi les cours.

Quoi qu'il en soit, il ne paraît pas que notre étudiant ait poussé bien loin ses études ; jamais il n'acquit les grades de maestro ou de docteur, pas même celui de licencié ; et la preuve en est que son admirateur Pacheco ne lui donna pas ce dernier titre dont on faisait cependant couramment usage pour honorer des personnages distingués, même lorsqu'ils n'y avaient aucun droit. Sans doute il cherchait encore sa voie, et son esprit curieux, peu enclin aux spéculations théologiques, s'amusait à la lecture des poètes antiques, dont de savantes éditions commençaient à rendre l'intelligence facile et complète, ou des poètes italiens, dont la grâce et la fécondité faisaient alors pour les Espagnols d'inimitables modèles.

Cependant il fallait vivre, et, contraint par la nécessité, le jeune étudiant sollicita et obtint un bénéfice sur la paroisse de San Andrés à Séville[2] : ces bénéfices n'entraînaient pas l'obligation de recevoir les ordres majeurs et n'astreignaient leurs titulaires qu'à lire chaque jour leur bréviaire et à porter le costume ecclésiastique. Ils devaient d'ailleurs être en général fort modestes, et particulièrement ceux de San Andrés qui était une des plus petites

1. Cf. *Maese Rodrigo Fernández de Santaella, fundador de la universidad Sevilla*, par D. Joaquin Hazañas y la Rua. Séville, 1900 (p. 24).
2. « Fue ... de abito Eclesiastico, i Beneficiado de la Iglesia parroquial de [S]an Andres. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)

paroisses de la ville ne devaient pas assurer l'aisance aux clercs qui s'en contentaient ; mais ils pouvaient suffire à procurer le pain de chaque jour à un homme tel que Herrera, qui, au dire de son biographe, « mangeait et buvait peu, s'abstenait de vin[1] », et jouissait d'ailleurs d'une santé robuste[2].

Les registres, d'ailleurs incomplets, de la paroisse San Andrés, que j'ai pu examiner, ne gardent aucune trace du passage de Herrera, et l'on est véritablement surpris de voir qu'il n'ait même pas eu la charité banale de servir de parrain, une fois par hasard, à quelqu'un de ces enfants trouvés dont il est fait souvent mention dans les livres de baptêmes, aux côtés du curé ou du sacristain. Mais, outre l'affirmation de Pacheco, d'autres documents authentiques confirment qu'il fut bien réellement en possession de ce bénéfice. M. Rodríguez Marín a retrouvé en effet aux archives de Séville une requête, signée de Herrera[3], dans laquelle ce dernier sollicite la municipalité de l'autoriser à se faire rembourser l'impôt dit de la *blanca,* à titre de bénéficier de San Andrés.

La municipalité de Séville avait en effet frappé la viande de boucherie d'une taxe ayant pour base une pièce de monnaie, appelée *blanca,* qui avait donné son nom à l'impôt. Cette taxe était perçue au moment de la vente : mais certaines catégories de personnes, entre autres les nobles et les ecclésiastiques, en étaient exemptées : elles avaient donc le droit de se faire rembourser les sommes qu'elles avaient versées, et les livres de caisse de Séville contien-

1. « Fue templado en comer i bever, no bevio vino. » (*Id. Ibid.*)
2. « ... aviendo sido de sana i robusta Salud. « (*Id. Ibid.*)
3. Cf. *Luis Barahona de Soto, estudio biográfico, bibliográfico y crítico por Francisco Rodríguez Marín.* Madrid, 1903, p. 499.

nent à cet égard de précieuses indications. Ces remboursements se faisaient d'ailleurs d'une manière fort irrégulière. On attendait évidemment d'avoir droit à une somme de quelque importance pour se présenter devant le caissier de la ville, ce qui, pour un individu isolé, pouvait demander, comme on le verra tout à l'heure, plusieurs années. Il est regrettable que la pièce signalée par M. Rodríguez Marín ne soit pas datée, car il est évident que Herrera ne dut pas attendre beaucoup avant de faire constater son privilège de bénéficier, et l'on en pourrait déduire l'époque à laquelle il fut attaché à la paroisse de San Andrés. D'autre part les livres de caisse de Séville antérieurs à 1573 ont disparu. Toutefois, dans un index des bénéficiaires de l'exemption de la *blanca*[1] fait en 1576, on voit figurer en 1562 sous la lettre H un certain *Hernando de Herrera clerigo* qui pourrait bien être notre poète : il était alors âgé de vingt-huit ans. En tout cas il était bénéficier en 1565 puisque, le 14 novembre 1575, le caissier municipal remboursait à « Hernando de Herrera, bénéficier de San Andrés, 3 590 maravédis montant de sa part d'imposition de la viande pendant neuf années allant jusqu'à la fin de 1574[2]». C'est malheureusement la der-

1. La pièce à laquelle je fais allusion est intitulée « *Abecedario de la quenta de la ynpusiçion de la carne de laño del señor de mill y quis̃ y sesenta y dos* » (Archivo del Ayuntamiento de Sevilla. Escribanía de Cabildo. AB-3). Cet index fut fait en 1576. On y lit en face des noms des chiffres dont je n'ai pu saisir le sens. Il y est fait mention en 1562, sous la lettre H, de *Hernando de Herrera clerigo 30* ; en 1564, sous la lettre F, de *Fernando de Herrera... capellan 30* ; en 1567, sous la lettre H, de *Fernando de Herrera clego 5* ; en 1573, sous la lettre H, de *Fernando de herrera capellan 13* et de *Fernando de herrera capellan 34*. Le titre de *capellan* ne saurait convenir à notre poète qui ne fut jamais ordonné prêtre ; les seules mentions qui lui conviennent sont donc celles de 1562 et 1567, où le titre de *clérigo* peut le désigner.

2. « yten debe por el dho tres mill y quis̃ y nobenta mīs que son e se

nière mention que j'aie trouvée de lui dans les archives de Séville. Cette pièce curieuse semble indiquer que Herrera menait une vie bien frugale et que sa table n'était pas trop abondamment servie, mais en même temps qu'il n'était pas pressé par des besoins d'argent, puisqu'il pouvait attendre neuf années avant de rentrer dans ses débours.

Et en effet il se contenta des revenus de ce bénéfice pendant toute sa vie[1], bien qu'il lui eût été facile d'améliorer sa situation en acceptant les offres que lui fit faire l'archevêque de Séville D. Rodrigo de Castro, protecteur des artistes et des lettrés, qui avait manifesté le désir de lui faire quelque grâce ; mais Pacheco rapporte qu'en dépit des sollicitations de ses amis les plus intimes le licencié Francisco Pacheco et le prébendé Pablo de Céspedes, il se refusa même à se laisser présenter au prélat. Il est vrai que cette assertion paraît bien étrange lorsqu'on songe que Herrera dédia en 1592 au cardinal son *Tomas Moro* : il ne pouvait évidemment mettre le nom du prélat en tête de son ouvrage qu'avec l'assentiment de celui-ci, et comment croire que D. Rodrigo de Castro, avant d'accorder son autorisation, n'ait pas voulu causer quelques instants, ne fût-ce que par curiosité, avec un homme qui jouissait à Séville d'une réputation si universellement établie ? Il aurait pu d'ailleurs en se consacrant au sacerdoce obtenir

libraron a hernando de herr^a^ beneficiado de la ynpusicion de la carne de 9 a^s^ que se cumplieron fin de 74 a^s^ es beneficiado de San andres por ser beneficiado. » (Archivo municipal de Sevilla. *Libro de Caja, 1574-1577*, à la date du 14 novembre 1575.)

1. « ... pero con los frutos del Beneficio se sustentò toda su vida, sin apetecer mayor renta. i aunque el Cardenal don Rodrigo de Castro Arçobispo de Sevilla desseò tenello en su casa, i acrecentalle en dignidad i hazienda, no pudieron el Licenciado Francisco Pacheco, ni el Racionero Pablo de Cespedes (intimos amigos suyos) persuadille que le viesse. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

aisément un bénéfice plus important ; mais il ne reçut jamais la prêtrise[1], alors que tant de ses contemporains, sans renoncer malheureusement, comme ils l'auraient dû, à la vie du monde, ne se faisaient aucun scrupule d'entrer dans les ordres : ce n'est pas là une des moindres singularités de sa vie.

Ce rare désintéressement, cette dignité un peu hautaine qui, non seulement l'empêchait de rien demander à ses amis les plus fortunés, mais lui faisait même refuser les présents qu'ils essayèrent parfois de lui faire accepter, au point qu'il leur savait assez mauvais gré de ces offres pour cesser de les fréquenter ; enfin son dédain pour les louanges, dont il ne voulait pas pour lui-même et qu'il s'abstenait de donner à autrui, durent le rendre peu sympathique à la foule qui le considérait, au dire même de son biographe, comme revêche et de mauvais caractère[2].

Aussi le surnom de divin[3], que lui avaient décerné des admirateurs enthousiastes, exerçait-il la verve de ceux qui croyaient devoir se plaindre de son indifférence à leur égard. Tel paraît être le cas du poète Juan Rufo, auteur d'une fastidieuse épopée intitulée *Austriada,* qui, outré sans doute de n'avoir pas reçu de lui les éloges dont les poètes se montraient si prodigues les uns envers les autres, semble bien faire allusion à Herrera lorsqu'il parle de « cet homme qui avait beaucoup de lecture et d'étude, mais

1. « no tuvo Orden Sacro. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)

2. « ... enemigo de lisonjas, ni las admitio ni las dixo a nadie, (que le causò opinion de aspero i mal acondicionado. » (Pacheco. *Ibidem.*)

3. Ce surnom de *divin,* qui fut également donné à Francisco de Figueroa, accompagnait déjà d'une manière habituelle le nom de Herrera lorsqu'il publia son Commentaire sur Garcilasso en 1580, comme le prouvent les railleries grossières du comte de Haro dans son *Pamphlet du Prete Jacopin.*

raide, arrogant et brusque, poète farouche et terrible, infatué de se voir attribuer, bien à tort, par la foule le titre de divin, dont il faisait peu de cas, quoique ce ne fût pas par modestie. « S'il n'est même pas *humain*, disait Rufo, pourquoi l'appelez-vous *divin*[1] ? »

Peut-être n'y a-t-il là qu'une rancune de poète. Cependant Rodrigo Caro, qu'on ne saurait taxer d'hostilité pour Herrera, se demande si ce surnom de *divin* ne lui fut pas donné moins en raison du mérite de ses poésies que de la retraite un peu farouche qui le tenait toujours enfermé dans son cabinet, seul ou ne s'épanchant qu'avec un intime ami[2].

Mais sa courtoisie, sa modestie[3], la bonne grâce avec laquelle il soumettait ses œuvres au jugement de ses amis, allant même jusqu'à détruire celles qui leur déplaisaient[4],

1. « Con admirable propiedad llamamos al piadoso *humano*, y *humanidad*, á la piedad y trato apacible que en los hombres se halla, amonestando expresamante á todos con estos terminos cuan digna cosa es de un hombre racional compadecerse de otros, pues tan sujetos nacemos á casos compasibles, y nuestra misma naturaleza nos enseña á dolernos de los afligidos. Supuesta esta verdad, y que cierto hombre leido y estudioso era bronco, arrogante y despejado, y poeta áspero y terrible, desvanecido de que el vulgo le atribuía fuera de razón el título de *divino* que, no por modestia, el dicho estimaba en poco, dijo á ciertos hombres que seguían su secta : « Si aún no es humano ¿ por qué le llamais divino ? » (*Quinientos Apotegmas de D. Luis Rufo*... Madrid 1882, p. 125. Apophtegme 380.)

2. « Naturalmente era grave y severo,.. comunicaba con pocos siempre retirado en su estudio ó con algun amigo de quien el se fiaba, y con quien explicaba sus cuidados. No se si por esto, ó por lo aventajado de sus Poesias, le llamaban el Divino Herrera, y assi dijo un Satyrografo de aquellos tiempos : *Esto hace que valga tan de valde — El millar de las rimas y Sonetos — que el Divino Herrera escribe en valde.* » (Rodrigo Caro. *Ouvrage cité*, p. 132.)
Les vers cités par Caro sont tirés d'une *Satire contre la mauvaise poésie*, œuvre du chanoine Pacheco, qui se trouve encore inédite à la Bibliothèque nationale de Madrid (*Ms. 4256*, p. 293).

3. « Fue modesto i cortes con todos, pero enemigo de lisonjas. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

4. « Fue Fernando de Herrera mui sugeto a corregir sus escritos, cuando

la parfaite correction de sa vie, son respect pour l'honneur d'autrui, son aversion pour la médisance, qui lui faisait fuir les sociétés où elle s'exerçait [1], sa fidélité dans ses affections, nous expliquent les amitiés nombreuses et honorables au milieu desquelles s'écoula son existence paisible, au moins en apparence, et entourée du respect de tous [2].

sus amigos a quien los leia le advertian, aunque fuesse reprovando una obra entera ; la cual rompia sin duelo. » (Pacheco. *Ibid.*)

1. « Fue onestissimo en todas sus conversaciones, i amador del onor de sus proximos. nunca tratò de vidas agenas, ni se hallò donde se tratasse dellas... vivio sin hazer injuria a alguno, i sin dar mal exemplo. » (Pacheco. *Ibid.*)

2. Pacheco dans son *Libro de Retratos* dit à propos des amis de Herrera : « Amolos tan fiel i desinteresadamente, que a los mas ricos i poderosos no solo no les pidio, pero ni recibio nada dellos, aunque le ofrecierõ cosas de mucho precio ; antes por esta causa se retirava de comunicarlos. » (Éloge de de Herrera.)

CHAPITRE II

Les amis de Herrera. — Juan de Malara (1527-1571) ; son Académie et son Musée. — Diego Girón (?-1590). — Francisco de Medina (1544-1615), et son élève le Marquis de Tarifa (1564-1590). — Le chanoine Francisco Pacheco (1535-1599). — Fray Agustín Salucio (vers 1594). — Fray Juan de Espinosa (1525-1598). — Pablo de Céspedes (1543-1603).

Herrera eut en effet beaucoup d'amis dont les noms nous ont été transmis par Pacheco ou par le poète lui-même, qui leur adressa des poésies que nous pouvons lire aujourd'hui dans ses œuvres ou qui cita leurs propres compositions, avec éloges, dans son *Commentaire sur Garcilasso,* véritable épitomé des poètes sévillans de son temps. Il est remarquable que tous appartenaient aux catégories sociales les plus élevées : ce sont des professeurs, des ecclésiastiques, des érudits, des médecins, des administrateurs ou même de grands seigneurs que nous allons rapidement passer en revue : monde raffiné, un peu fier et inaccessible aux pauvres hères comme Cervantès, qui n'eut jamais l'honneur d'être cité par Herrera, bien qu'il ait vécu à Séville[1] à la même époque et qu'il ait assez admiré le chantre de *Luz* pour avoir célébré sa mort dans un

1. Cervantès était en 1587 de retour à Séville, où il séjourna quelque temps avant d'obtenir la charge de commissaire du roi sous les dorres du provéditeur des galères Antonio de Guevara.

sonnet qu'il regardait, nous l'avons dit, comme une de ses meilleures productions.

Au premier rang de ces amis il faut nommer le Maestro Juan de Malara dont Pacheco, dans son Livre des Portraits, nous a retracé la singulière figure : barbe en pointe, lèvres fortes et découvrant les dents, nez long, mince et busqué, physionomie pleine de douceur et d'esprit.

Juan de Malara ou Mal-lara était né à Séville en 1527[1] : il était, nous dit Pacheco, fils d'un peintre connu[2]. Après avoir fait ses études de grammaire au Collège de San Miguel sous la direction du Maestro Pedro Fernández, dont il rappelle avec émotion le souvenir au début d'un de ses ouvrages[3], il était entré comme page au service des neveux du cardinal Jofre de Loaysa et les avait accompagnés à Salamanque, puis à Alcalá, où il resta dans l'intention de se consacrer à l'étude du droit qu'il abandonna bientôt pour celle des lettres ; désireux de s'y perfectionner, il se rendit à Barcelone où il reçut les leçons d'un « Français éminent[4] », dont malheureusement le nom nous est in-

1. M. Rodríguez Marín (Cf. *Barahona de Soto*, p. 153) suppose que le portrait publié en 1567 en tête des *Scolies d'Aphthonius*, et qui porte l'inscription : *Ætatis meae XLII anno*, prouve qu'il est né en 1525. Mais pourquoi ce portrait ne serait-il pas antérieur de deux ans à la publication des Scolies ? D'ailleurs Pacheco, dans son *Libro de Retratos*, déclare qu'il mourut en 1571 à l'âge de quarante-quatre ans.

2. « De los Malaras, gente onrada i limpia, naturales de Alcaçar de Consuegra, deciende el Maestro Juan de Malara... hijo desta Ciudad [Séville], i de un pintor de opinion della, donde estudio Gramatica, oyendola en San Miguel del Maestro Pedro Fernandez. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Malara.)

3. « Comencé mis estudios de gramática latina y griega, debajo la instruccion del muy honrado maestro Pedro Fernandez, clérigo y presbítero, de cuya escuela salieron tantos doctores y maestros como en Sevilla hay, siendo padre de los buenos ingenios de esta ínclita ciudad. » (Malara cité par Ángel Lasso de la Vega y Argüelles dans son *Escuela poética sevillana*.)

4. «llegò hasta Barcelona... donde las oyo [las letras humanas] de un insigne sugeto de Nacion Frances. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Malara.)

connu. Il y séjournait encore en 1545 [1], lorsqu'il fut choisi comme précepteur du baron de la Laguna; il retourna bientôt à Salamanque où il entra comme répétiteur chez le fameux León de Castro : il s'y trouvait en compagnie de Francisco Sánchez de las Brozas, qui devait s'illustrer sous le nom de *Brocense*, et d'autres érudits. Mais l'âge et la pauvreté de ses parents le contraignirent à revenir à Séville; il y ouvrit d'abord une école de grammaire, puis s'associa au Maestro Medina que l'on surnommait « le Grec » et qu'il remplaça quelque temps dans sa chaire. Il ne sera pas inutile de signaler en passant que ce Maestro Medina est un personnage différent du Maestro Francisco de Medina, futur ami de Herrera et qui fut pendant deux années l'élève de Malara. Il finit enfin par s'installer à la *Laguna* qui devait plus tard, en 1574, être transformée en une vaste promenade appelée la *Alameda* et qui existe encore aujourd'hui. Il est intéressant de remarquer qu'en 1548 il était déjà de retour à Séville [2] et qu'il y suivait les cours d'*Artes* au Collège de Santa María de Jesús ou *Collège de Maese Rodrigo* : il n'est pas invraisemblable qu'il y ait connu Herrera, malgré la différence d'âge considérable qui les séparait, et que ce soit là l'origine de leur amitié.

Une fois de retour, Malara ne s'éloigna plus guère de Séville, si ce n'est pour se rendre à Madrid [3] où il se trou-

1. Il dit en effet dans ses *Scolies* (fol. 18, verso) : « Quod sic ego Barcinone carmine reddidi anno 1545 : Si quis purpureo gaudere rosaria flore... » (Cité par M. Rodríguez Marín. *Barahona de Soto*, p. 152.)

2. Cf. Rodríguez Marín. *Barahona de Soto*, p. 152.

3. « estando yo en Madrid el año de 1566. mandava su Magestad adereçar seis cuadros de pintura, de mano de Ticiano los mas dellos ; que conteniã las penas de Prometheo, Tityo, Ixion, Tantalo, Sysipho, i las hijas de Danao, para los cuales hize a cada uno cuatro versos Latinos i una otava, que agrada-

vait en 1566 et composait pour certaines peintures du Titien ou d'autres artistes, à la demande de Philippe II, des épigrammes latines ou des vers espagnols. Il mourut prématurément à quarante-quatre ans en 1571, en revenant de Grenade, où il avait été présenter au duc de Sesa sa traduction de la *Vie de Scanderbeg.*

Mais son infatigable activité lui avait permis de composer un nombre considérable d'ouvrages, dont plusieurs n'avaient pu être amenés à leur perfection, sur les sujets les plus variés : traités de grammaire et de rhétorique, traductions d'auteurs grecs ou latins, œuvres d'édification, recherches sur les proverbes espagnols, poèmes épiques, épigrammes, pièces de théâtre[1]. Pour cet érudit à la mémoire fertile, à la parole abondante et facile, la causerie devait être un besoin. Une fois sa tâche journalière accomplie, les personnages qu'unissait à lui le goût de l'étude et des lettres se rassemblaient sans doute dans son école, qui était un lieu de réunion tout indiqué. En allant chercher un peu de fraîcheur le soir au bord de la Lagu-

blemente fueron admitidos de su Magestad. » Ce passage est cité par Pacheco (*Libro de Retratos.* — Éloge de Malara) qui l'emprunte à la *Descripcion de la galera real* qu'avait écrite Malara.

1. Voici la liste à peu près complète des ouvrages du célèbre humaniste : *Principes de grammaire.* — *Scolies sur les introductions d'Aphthonius*, dédiées en septembre 1567 au comte de Gelves. — *Annotations à la Syntaxe d'Erasme.* — *Pélerinage de la vie.* — *Trésor d'éloquence.* — *Notes aux Emblèmes d'Alciat.* — *Philosophie vulgaire* (traité sur les proverbes espagnols, en deux parties dont la première seule fut publiée à Séville en 1608). — Un poème en octaves sur la *Mort d'Orphée* ; une traduction latine du *Premier chant de l'Iliade.* — Un poème en 48 chants, intitulé *Trabajos de Hércules*, et dédié à l'infant don Carlos. — *Chronique des saints Apôtres.* — *Description de la galère de don Juan d'Autriche.* — *Relation de la réception de Philippe II à Séville en 1570.* — *Histoire de Scanderbeg roi d'Epire* (traduction). Il avait aussi écrit des comédies latines dont quelques-unes furent représentées.

Herrera traduisit aussi en vers, pour un poème que Malara avait intitulé *La hermosa Psiche*, la Psyché de Fracastor.

na, les amis de Malara passaient devant sa porte hospitalière ; ils poussaient la grille du vestibule, qui laissait apercevoir les dalles humides du *patio* décoré de vases de fleurs dont les parfums pénétrants s'exhalaient dans la tiédeur du soir, tandis que les arcades blanchies à la chaux qui l'entouraient rougissaient aux feux du couchant. Ils trouvaient le maître du logis se promenant lentement avec son beau-frère Girón sous la galerie qu'animait, quelques instants auparavant, la turbulence de ses élèves, ou bien occupé à écrire dans sa classe déserte. On échangeait d'affectueux compliments. Quelques visiteurs nouveaux survenaient, un cercle se formait où l'on parlait de l'événement du jour, du dernier livre ou du dernier sonnet paru. Parfois quelqu'un tirant, sans trop se faire prier, un manuscrit de son pourpoint, donnait à l'assemblée la primeur d'une œuvre inédite, accueillie d'abord par des applaudissements unanimes ; puis les critiques se manifestaient timidement, discrètes, toujours courtoises, fondées sur des théories générales qui permettaient de discuter longuement sans froisser l'amour-propre de personne. Et lorsque la nuit close venait disperser les causeurs charmés de ces disputes brillantes, ce n'était pas sans regret qu'ils se séparaient, en se promettant bien de se retrouver le lendemain.

Peu à peu, l'habitude aidant, des traditions se créèrent, et sans règlements, sans bureau, sans président, les amis de Malara formèrent insensiblement une *Académie*, comme il paraît s'en être constitué dans plusieurs villes d'Espagne à la même époque. Chacun prenait un nom poétique : le comte Álvaro de Gelves devenait *Albano* ; Herrera, *Iolas* ; Malara lui-même avait dû prendre un pseudonyme qui nous est malheureusement inconnu.

La salle où se réunissaient d'ordinaire ces académiciens bénévoles fut peu à peu ornée par leurs soins de débris antiques trouvés dans les environs de Séville, de collections de monnaies, d'objets intéressants à des titres divers, dont la valeur augmentait par ce rapprochement, et qui restaient sous la garde de Malara, constituant ainsi un véritable musée. C'est ce que nous autorise à penser un curieux passage de Juan de la Cueva qui mentionne dans son *Viaje de Sannio,* à la date « du 14 février 1585, la remise aux académiciens du musée de l'illustre Malara, en présence du comte de Gelves ».

En Hispalis, catorce de febrero
Del año del Señor de ochenta y cinco;
A los academistas remitida
Del museo del inclito Malara
Presente el ilustrissimo de Jelves[1].

Il y avait à cette époque quatorze ans que Malara était mort et nous ignorons à quelle occasion fut opéré ce transfert; peut-être la veuve de Malara lui survécut-elle jusqu'à cette date et conserva-t-elle jusqu'à sa mort les objets confiés à son mari.

Herrera, comme nous l'avons vu, dut entrer de bonne heure en rapports avec Malara; il lui adressait, tandis que ce dernier s'occupait encore de son poème sur les *Travaux d'Hercule,* une élégie[2], qu'il avait particulièrement travaillée, si l'on en juge par le fait qu'il en a cité quelques vers dans son *Commentaire sur Garcilasso.* Cette élégie

1. Il ne s'agit pas ici de don Álvaro de Portugal, IIe comte de Gelves, mort en 1581, mais de son fils don Jorge Alberto, IIIe comte de Gelves.
2. Élégie 6 du livre I de l'édition de 1619. Herrera en a cité les vers 46-48, p. 149 de son *Commentaire.*

doit être assez ancienne d'ailleurs, car Herrera y souhaite à son ami de connaître un jour et de chanter l'amour qui pourrait l'immortaliser, ce qui semble indiquer qu'il n'était pas encore marié: or c'est en 1557 que Malara épousa Dª María de Ojeda. D'autre part, au vers 100, le poète parle de Gutierre de Cetina, qu'il désigne sous son nom poétique de *Vandalio,* comme ne vivant plus sur les bords du Guadalquivir : « Elle vivra, la passion douloureuse et obstinée de Vandalio, ainsi que les purs accents de son chant qu'en murmurant écoutait le profond Bétis.

Vivira de Vandalio la porfia.
la aquejada passion i el puro canto
que murmurando Bétis hondo oia (v. 100-103).

A cette époque, en effet, Cetina était déjà reparti pour l'Amérique : cette élégie serait donc antérieure à 1557.

Lorsque Malara mourut, son ami lui consacra une autre élégie[1] que Pacheco nous a conservée dans son *Livre des Portraits* et qui, malgré son emphase et l'abus des exclamations qui la déparent, témoigne d'une réelle affliction. Peu après sa mort Herrera parlait encore de lui avec respect dans sa *Relation de la guerre de Chypre* (1572) où il le qualifiait de « savant lettré, des plus cultivés et des plus élégants[2] ». Deux fois il fit de lui une mention élo-

1. Cette élégie se trouve dans l'édition de Castro (Livre II. Élégie 16, p. 339). Les vers 67-72 sont cités dans le *Commentaire sur Garcilasso,* p. 314.

2. « El de Austria estaba en la hermosa galera Real que tres años ántes habia mandado acabar en Barcelona D. Diego Hurtado de Mendoza, duque de Francavilla y virey de Catalunia y de aquel fuerte y liviano pino de los montes catalanes, cuya popa labró en Sevilla Juan Batista Vasques escultor, y la adornó de ingeniosas y varias historias y figuras egicias Juan de Malara, hombre doto en las letras, de mas policía y elegancia. » (*Relacion de la guerra de Cipre,* etc., ch. XVIII, p. 320 du tome XXI de la *Colección de documentos históricos para la historia de España.*)

gieuse dans son *Commentaire sur Garcilasso*, la première en citant quelques vers d'un sonnet dans lequel Malara avait imité Garcilasso et en déclarant que le grand humaniste avait été un de ceux qui l'avaient le plus encouragé à entreprendre et à achever ce *Commentaire* ; la seconde pour s'excuser de ne pas adopter sa théorie sur l'ordre des mots, malgré le respect profond qu'il avait pour son érudition [1].

Herrera fut aussi intimement lié avec le beau-frère de Malara, Diego Girón. Insigne humaniste lui aussi, traducteur d'Ésope en latin, Girón fit passer en espagnol nombre des fragments de poètes latins que son ami citait dans son *Commentaire*. A la mort de Malara en 1571 il lui succéda dans sa chaire et le poète Juan de la Cueva lui adressait à cette occasion un sonnet élogieux, de même qu'il devait déplorer dans une élégie sa mort survenue le 24 janvier 1590.

Il semble que Girón s'était passionné, comme Herrera, pour les réformes orthographiques ; en effet Juan de la Cueva, écrivant au jurat Rodrigo Suárez à propos des *Commentaires sur la guerre de Portugal* que ce magistrat

1. « Mas porque Juan de Malara, en cuya muerte perdieron las buenas letras mucha parte de su valor i nobleza ; que fue uno de los que mas me persuadieron, que passasse adelante con este trabajo, imitò este Soneto de G. L... » (*Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*. Séville, 1580, p. 80.)

A propos du vers 73 de la 1re Élégie de Garcilasso : *Como en luzientes de cristal coluna*, Herrera écrit : « solia dezir Juan de Malara, q̃ era este duro modo de hablar ; por estar entrepuesto entre el ayuntado i el sustantivo el cristal : i trayendole yo este lugar de Bembo, — *Questa del nostro lito antica sponda* ; — dezia que no se podia salvar con el ; porque el articulo apartado no oscurece tanto el sentido, ni haze tanta afetacion. mas aunque siempre tuve su opiniō por cierta regla por su mucha erudiciō i dotrina ; no la segui en esta parte, por parecerme q̃ desta suerte se hazia la oraciō mas figurada i hermosa. » (*Commentaire*, p. 307-308.)

allait publier, lui recommande d'en confier l'impression à Andrea Pescioni, qui devait être aussi l'imprimeur de Herrera, et « d'employer l'Orthographe nouvelle pour laquelle Girón et Fernando de Herrera pourront lui servir de correcteurs ».

Girón composa en l'honneur de son ami des vers latins, qui furent imprimés en tête du *Commentaire sur Garcilasso*, en 1580. Deux ans plus tard, lorsque Herrera publia quelques-unes de ses poésies qu'il offrait au jeune Marquis de Tarifa, il pouvait insérer au début de son livre un sonnet laudatif du même Girón, à qui s'adressait d'ailleurs le sonnet 49 de ce petit recueil. Mais il est probable que les relations de Herrera et de Diego Girón ne devinrent étroites qu'au bout d'un temps assez long, peut-être seulement après la mort de Malara. Si l'on recherche en effet dans le *Commentaire sur Garcilasso* les passages dans lesquels il est fait mention de Malara et de son beau-frère, il est intéressant de remarquer que le premier n'apparaît que dans la première partie de cet ouvrage ; le second n'est cité que dans la dernière, et ce n'est que tout à fait à la fin, c'est-à-dire à une époque relativement rapprochée de 1580, date de la publication du Commentaire, que son nom est accompagné d'un mot élogieux[1], encore qu'un peu banal : Girón y est qualifié de « savant et distingué professeur d'humanités à Séville ».

Ce fut encore à l'école de Malara que Herrera dut rencontrer pour la première fois un enfant qui devait deve-

1. Juan de Malara est cité dans le *Commentaire*, p. 80, 149, 307 et 314. Diego Giron n'est au contraire nommé pour la première fois qu'à la p. 438 ; puis p. 440, 540, 601, 605, 621 et 633. C'est seulement à la page 621 qu se trouve l'éloge suivant : « estos versos hizo Españoles Diego Giron, erudito i elegante professor de letras umanas en esta ciudad. »

nir, malgré la différence d'âge, son intime ami, je veux parler de Francisco de Medina. Né à Séville en 1544, ce dernier avait étudié la grammaire à l'Académie de Hernando Infante en 1555. Deux ans plus tard il entrait à l'école de Juan de Malara, puis allait suivre les cours du *Collège de Maese Rodrigo* et s'adonnait à l'astronomie sous la direction de Jerónimo de Chaves; bachelier ès arts et philosophie, il obtenait une chaire de latin à Jerez de la Frontera, en 1564. Il passait déjà pour un prodige, car dès l'âge de seize ans, au dire de Pacheco[1], il faisait des déclamations et des discours qui étonnaient ses maîtres; il n'est pas douteux que Malara ne se soit fait honneur de ce brillant élève et ne l'ait présenté aux amis distingués qui se réunissaient dans la maison de la *Laguna*. A la fin de 1564, Medina passa en Italie où il fit connaissance, dans diverses académies, des esprits les plus éminents de ce pays, soulevant partout une vive admiration et se créant de nombreuses amitiés.

La mort de ses parents le ramena à Séville, qu'il quitta de nouveau pour aller occuper la chaire de latin d'Osuna; après une courte absence à Antequera, il revint à Osuna et, en 1570, prit les grades de licencié, puis de maître ès arts et philosophie. Nommé professeur à Lora, il fut enfin choisi par le deuxième duc d'Alcalá pour être le précepteur de son fils, le jeune Fernando Enríquez de Ribera, marquis de Tarifa, qui était né en 1564. Ce fut un événement capital dans la vie de Medina qui voua, semble-t-il, à son élève, une profonde affection: le disciple se montra d'ailleurs digne du maître, si nous en croyons Pacheco. Aussi, lorsqu'en 1582, Herrera lui

1. Sur Francisco de Medina, cf. *Libro de Retratos*. Éloge de Medina.

dédiait, sans doute à l'occasion de son mariage avec Doña Ana Girón, fille du premier duc d'Osuna, un choix de ses poésies, le jeune marquis, alors âgé de dix-sept ou dix-huit ans, put-il lui adresser un sonnet des mieux tournés pour servir de préface à son livre. Protecteur et ami des poètes, il devait prendre plaisir à les réunir dans le magnifique palais, aujourd'hui connu sous le nom de *Casa de Pilatos*, dont son père avait hérité à la mort du premier duc d'Alcalá Per Afán de Ribera, vice-roi de Naples[1] (†1571). C'est là que bien souvent Herrera put rencontrer le poète Juan de la Cueva, client assidu de la famille de Ribera, le peintre Céspedes qui devait décorer les galeries de cette belle demeure, et presque tous les membres de l'Académie de Malara. Parfois aussi, sans doute, Fernando de Ribera conviait ses hôtes à l'accompagner à son délicieux jardin de la *Huerta del Rey*[2], tout rempli de superbes orangers, avec un grand étang alimenté par l'aqueduc romain des *Caños de Carmona*, dont les arcades se prolongeaient à perte de vue dans la plaine. Sur les bords de l'étang, qu'égayaient des barques de promenade, s'élevait un pavillon où les amis du marquis pouvaient s'abriter, et qui dut être témoin de brillants tournois poétiques.

Malheureusement le jeune homme mourut prématuré-

1. Per Afán de Ribera Ier duc d'Alcalá étant mort sans enfants, le titre fut relevé par son frère Fernando Enríquez de Ribera qui fut IIe duc d'Alcalá et mourut en 1594, quatre ans après son fils, l'élève du Maestro Francisco de Medina, qui porta dès lors le titre de marquis de Tarifa, attaché à l'aîné de la famille de Ribera : le jeune marquis, mort en 1590, laissait un fils, Fernando Enríquez de Ribera, né en 1584 et qui fut comte de los Molares et IIIe duc d'Alcalá de los Gazules.

2. Cf. Rodríguez Marín. *Barahona de Soto*, p. 149, note 2.

ment à vingt-cinq ans, le 19 juillet 1590[1]. Cette mort affecta si douloureusement Francisco de Medina que, renonçant à la chaire qu'il occupait alors à San Miguel, il se retira dans un faubourg écarté de Séville, où il se forma un riche musée de curiosités de toutes sortes, monnaies, livres ou peintures[2].

Cependant, le cardinal-archevêque de Séville, D. Rodrigo de Castro lui avait fait témoigner son désir de l'attacher à sa personne. Le Maestro y consentit enfin et devint secrétaire du prélat qui le combla de bienfaits[3], lui constituant jusqu'à 3000 ducats de rentes en divers bénéfices, et qui lui en aurait encore donné davantage si Francisco de Medina ne se fût refusé à les recevoir. A la mort de ce généreux protecteur (1600), il revint à la retraite qu'il avait choisie et mourut à soixante et onze ans, le 20 mars 1615.

1. Juan de la Cueva, à l'occasion de cette mort, avait adressé une élégie à Medina : « Al maestro Francisco de Medina, en la muerte del Marqués de Tarifa Fernando Enriquez de Ribera su discípulo, el cual murió en Sevilla jueves 18 de agosto del Año de 1590 ». (Bibliothèque Colombine. *Œuvres manuscrites de Juan de la Cueva,* tome I, fol. 357-363). M. Rodríguez Marín fait remarquer dans son *Barahona* (p. 150, note), que le 18 août de cette année ne fut pas un jeudi mais un samedi et cite un passage des *Memorias de diferentes cosas sucedidas en esta Muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla* (Bibliothèque Colombine. Ms. B[4] 449, 29. In-fol.) qui donne la date exacte : « En 19 de Julio de 1590 murió el Marqués de Tarifa, Primogénito del Duque de Alcalá en edad de 25 años. Enterraronle en el convento de Madre de Dios á las 2 de la noche. »

2. « Esta muerte del Marquez de Tarifa fue al prudente varon causa de retirarse... en lo mas apartado de los arrabales desta Ciudad a vida quieta, donde dispuso un riquissimo Museo de rara libreria, i cosas nunca vistas de la antiguedad i de nuestros tiempos... » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Francisco de Medina.) — « dexo grandes curiosidades de papeles de estampa, i de escritos de las cosas mas notables de su tiempo, de pinturas originales, de monedas antiguas de todos metales. » (Id. *Ibid.*)

3. « Donde recibio grandes favores, i mas de tres mil ducados de renta en diversos beneficios, no queriendo acetar majores prevendas. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Medina.)

Son influence paraît avoir été considérable sur tous ceux qui l'approchèrent[1]; ainsi, lorsque Herrera se résolut à publier son *Commentaire sur Garcilasso,* ce fut à Francisco de Medina qu'il demanda de le présenter au public, ce qu'il fit dans une longue préface[2], qui est un véritable manifeste de l'école de Séville, comparable à certains égards à la *Défense et illustration de la langue françoise* que notre Joachim du Bellay avait publiée en 1549. La préface de Medina est admirable de bon sens, de netteté et d'harmonie. Il était cependant de sept ans plus jeune que Herrera, qui s'inclinait ainsi devant la supériorité et les lumières de cet ami que Pacheco, dans son enthousiasme, va jusqu'à gratifier du titre d'Oracle[3]. Il n'est pas douteux qu'il exerça sur Herrera une grande séduction par sa science, son éloquence, son goût très sûr et que, pour avoir été tout officieuse et amicale, son action sur le grand poète lyrique n'en est pas moins peut-être la plus réelle et la plus profonde. En même temps sa vie irrépro-

1. Pacheco en est la preuve. « Tuvo este singular varon comprehension grande de las facultades que supo. i materias que manejó. i felicissima memoria, hablava i conocia de la Pintura como valiente Artifice della (de que puedo testificar como quien tanto le comunico) sobrando a cuantos yo e conocido, parto de un entendimiento claro a maravilla. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Medina). Cet éloge est remarquable dans la bouche d'un peintre bien que, dans un passage de son *Arte de la Pintura,* Pacheco laisse entendre que le goût de Medina n'était pas infaillible.

2. « ... onrò sus anotaciones sobre Garcilasso, Fernando de Herrera, con versos Latinos i Españoles del Maestro Francisco de Medina, i con el Prologo de lo mejor de nuestra lengua. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Medina.)

3. « ... tuvo destreza admirable ē razonar i esplicarse, usando de las mejores i mas proprias vozes que conocio nuestra lengua aventajandose a los mas cultos de su tiempo, no solo cuando hablava de pensado sino en lo que la ocasion ofrecia, dando siempre en lo mejor, con terminos tan de l'Art que tratava que parece precedia a cada palabra meditacion atenta. faltò en un aventajado juizio, un exemplar vivo de varones bien razonados i discretos

chable, sa discrétion, son horreur de la médisance, sa piété sincère, sa charité silencieuse devaient en faire un ami précieux pour Herrera, dont le cœur un peu sec avait besoin pour s'ouvrir de la tendresse généreuse dont était rempli celui de Medina.

Aussi l'a-t-il, à maintes reprises, cité dans son *Commentaire sur Garcilasso,* avec éloges et même avec une nuance de respect[1]. Il ne nous reste qu'un sonnet[2], dans lequel Herrera déplore les cruautés de l'amour, de tous ceux qu'il adressa sans doute à son ami. Mais, dans le recueil offert au marquis de Tarifa, on trouve une des plus belles élégies[3] du poète, dédiée à Francisco de Medina, qu'il désigne également, sans toutefois le nommer, comme un guide incomparable dans l'étude des lettres et la pratique de la vertu à la fin de la *Canción II* dédiée à Fernando de Ribera. « Par le droit chemin des Muses divines, disait-il au jeune marquis, vous allez sûrement au but où le ciel vous montre sans voiles le bien caché aux autres mortels, avec un guide tel que dans les sombres dangers, triomphant des durs assauts de la passion égarée, vous atteindrez au comble de la gloire. »

Por el camino cierto
de las divinas Musas vais seguro;
do el cielo os muestra abierto

un Oraculo de los mas doctos. Fue mui curioso, limpio, onesto, recatado, particularmente en hablar de otros. piissimo gran venerador de las cosas ecclesiasticas i divinas; mui caritativo de secreto. i devotissimo de nuestra Señora. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Medina.)

1. Francisco de Medina est cité dans le *Commentaire,* p. 105, 117, 145, 183, 377, 567, 580 et 587.

2. Sonnet 22 du livre III de l'édition de 1619 : *Ya qu'en vano contrásto al d[illegible]r fiero.*

3. Élégie 4 de l'édition de 1582 : « *A la pequeña luz del breve dia.* »

el bien, a otros secreto,
con guia tal, qu'en el peligro oscuro
de perturbado afeto
venciendo el duro assalto,
subireis de la gloria en lo mas alto. (v. 97 et sq.)

Un autre humaniste devait aussi fréquenter l'Académie de Malara : le chanoine Francisco Pacheco. Né en 1535, à Jerez de la Frontera, d'une famille très modeste, il était venu à Séville seulement à l'âge de vingt-quatre ans, au dire de son biographe, le licencié Porras de la Cámara. Il étudia d'abord la philosophie, prit sa licence et suivit de 1559 à 1563 les cours de théologie scolastique du collège de *Maese Rodrigo*. Il était déjà prêtre lorsqu'en 1570 il acquit le grade de bachelier en théologie. Il fut chanoine de Séville, chapelain de la Chapelle Royale, enfin administrateur de l'hôpital de Saint-Herménégilde, ordinairement appelé *Hôpital du Cardinal* en souvenir de son fondateur, le cardinal Juan de Cervantes. Son portrait[1], nous dit González de León, se trouvait parmi ceux des autres administrateurs, avec la couronne de laurier des poètes. Ses contemporains le considéraient comme un humaniste excellent, et Robles, dans son *Culto Sevillano*, déplorant qu'il n'eût rien laissé d'imprimé[2], après avoir

1. « Y està el dicho Canonigo Franco Pacheco, entre los retratos de sus Administradores en dicho Hospital laureao como Poeta qe ha visto quien esto escribe. » (Rodrigo Caro. *Op. cit.*) Ce passage est une addition du copiste à l'article de Caro sur Pacheco.

2. « D. Juan. Pues ninguna memoria tenemos hoy del licenciado Francisco Pacheco. — Licenc. De obra mayor uniguna : solo las muestras de su ingenio y erudicion ; el rezado de los santos de Sevilla, los epígramas del ante-cabildo de la Santa Iglesia, y los versos de San Cristóbal que está á la puerta della que sale á la Lonja, y la piedra que está en la torre á los piés de San Hermenegildo, y los epígramas del túmulo del rey D. Felipe II, que está en el cielo. En las cuales cosas (á juicio de los varones mas doctos) ven-

rappelé les « échantillons de son talent » qui subsistaient sous forme d'inscriptions latines dans la Cathédrale, dans la salle du Chapitre, sur la Giralda, sur le catafalque de Philippe II, déclare qu'il laisse loin derrière lui Pindare, Horace, Ausone et Martial. Il s'occupait aussi d'histoire écclésiastique et avait écrit un *Catalogue des archevêques de Séville*.

Peut-être avait-il connu Herrera au *Collège de Maese Rodrigo* où la communauté d'origine et d'études avait dû les rapprocher ; peut-être fut-ce leur goût commun pour la poésie, car le chanoine rimait aussi, non sans agrément, dans la langue vulgaire, qui détermina cette amitié qui devait les unir jusqu'à la mort. Sa maison, sans doute, était accueillante aux poètes, aux savants, aux artistes aussi, car ce fut peut-être chez lui que son neveu, le peintre Francisco Pacheco, trouva ses premiers maîtres. En tout cas il était lié avec Diego Girón, comme le montre une lettre adressée par Juan de la Cueva à D. Fernando Pacheco de Guzmán, où l'on voit citer le chanoine parmi les bons amis du poète. « Saluez de ma part, écrivait-il, d'abord le maestro Girón, en second lieu don Pedro de Cabrera, en troisième D. Fadrique Enríquez, *Pacheco* et Filipo de Ribera, Fernando de Cangas et Toledo, le Dr Pero Gómez et Mosquera. »

Encomendadme á todos los amigos,
Digo, los que sabeis que estimo y quiero,
Y a los que hago de mi fe testigos.

ció mas que igualó toda la eminencia de la antigüedad y dejó muy atrás á los Píndaros, Horacios, Ausonios y Marciales, y á todos los demás líricos y epigramatarios. » (Robles. *El Culto Sevillano*. Édition des Bibliophiles Andalous. Séville, 1883, p. 29.)

Al Maestro Giron sea el primero,
El segundo á don Pedro de Cabrera,
Y á don Fadrique Enriquez el tercero,
A *Pacheco* y Filipo de Ribera,
A Fernando de Cangas y á Toledo.
Al Dotor Pero Gómez y á Moxquera[1].

Presque tous ces personnages furent également liés avec Herrera que Juan de la Cueva ne nomme cependant pas, peut-être en raison d'une secrète antipathie. La liste des fidèles de ce petit cénacle est complétée d'ailleurs par un passage d'une épître de Cristóbal de Mesa à Barahona de Soto, pour le féliciter de son mariage, en 1595. Le poète évoquait les temps heureux et lointains où « la Muse de Barahona était célébrée par Pacheco et Fernando de Herrera, à l'époque fortunée de Cobos et de Cristóbal de Mosquera, du marquis de Tarifa et de Cetina, de Cristóbal de las Casas et de Cabrera, du maestro Francisco de Medina, du comte don Álvaro de Gelves et de Gonzalo Argote de Molina. »

Cuando fué vuestra musa celebrada[2]
De Pacheco y Hernando de Herrera,
En aquella dichosa edad dorada
De Cobos y Cristóbal de Mosquera,

1. Bibliothèque Colombine. *Œuvres manuscrites de Juan de la C*[illegible] tome I, p. 51.

2. J'emprunte ce passage à M. Rodríguez Marín qui l'a cité dans [illegible] *rahona,* en lui donnant un sens différent de celui que j'ai adopté : [illegible] comprend que tous les personnages nommés dans ce passage [illegible] simultanément à Séville les vers de Barahona, ce qui semble [illegible] quelques-uns ; il place une virgule après le mot *dorada* ; je [illegible] qu'il n'en faut pas mettre et qu'il faut faire des noms [illegible] le complément déterminatif de *edad*. Ainsi Pacheco et [illegible] sentés comme les deux chefs d'école qui applaudirent [illegible] où florissaient, à Séville ou ailleurs, Cobos, Mosq[illegible] *Soto,* p. 131-132, note.

Del Marqués de Tarifa y de Cetina,
Cristóbal de las Casas y Cabrera;
Del Maestro Francisco de Medina,
Y del conde don Álvaro de Gelves,
Y de Gonzalo Argote de Molina.

Pacheco apparaît ici comme l'âme de ces réunions, aux côtés de Fernando de Herrera; aussi lorsque son ami publia son *Commentaire sur Garcilasso*, l'honora-t-il d'une longue ode latine en strophes alcaïques dont l'élégance est remarquable et qui fut imprimée en tête de l'ouvrage. Il devait, en remercîment, se voir adresser par le poète un sonnet qui, malgré certaines taches, est un des meilleurs de Herrera: « Déjà les frimas importuns et l'odieuse gelée dépouillent de sa beauté brillante la terre bigarrée, et tristement le ciel éclatant s'assombrit de nuées obscures. Mais, Pacheco, ce même sol affreux reverdit et montre pompeusement sa richesse, et la dureté du marbre blanc est amollie par le vol tiède de Favonius. Tandis que la douce couleur et la beauté de notre vie humaine, lorsqu'elles ont fui, ne reviennent plus! ô destin des mortels! ô splendeur éphémère! Seu[illegible] vertu nous donne assurance; [illegible] le temps avide [illegible] étruit la fleur de la vie, jamai[illegible] tenter de vai[illegible]ertu! »

[illegible] el rigor [illegible] grave [illegible]elo
[illegible]nda los es[illegible]llez[illegible]
[illegible] pintada [illegible]n
[illegible]nde en [illegible] [illegible]ielo.
Mas, Pa[illegible] [illegible]o suelo
[illegible]verdece,
[illegible]muestra; [illegible] dureza
[illegible]sata [illegible]
Per[illegible] [illegible]ura
de n[illegible] [illegible] huye,

no torna; ô mortal suerte, ô breve gloria!
Mas sola la virtud nos assegura;
qu'el tiempo avaro, aunqu'esta flor destruye,
contra ella nunca osò intentar vitoria[1].

Le chanoine savait d'ailleurs faire preuve d'enjouement, et ce n'est pas sans quelque surprise que l'on trouve parmi ses œuvres inédites une satire *Contre la mauvaise poésie*[2], dans laquelle on voit le *Divin* Herrera se disputer avec les poètes, ses confrères, pour s'emparer de la royauté poétique qu'il réclame en termes assez peu modestes. Il est à croire que Pacheco se garda bien de montrer cette irrévérencieuse satire à son ami qui devait être assez ombrageux; quoi qu'il en soit, il continua pendant toute sa vie à lui servir de conseiller officieux et lui survécut deux années encore: il mourut en 1599.

Ce fut sans doute chez son ami le chanoine que Herrera fit connaissance de deux des plus illustres prédicateurs de son temps: Fray Agustín Salucio et le maestro Fray Juan de Espinosa. Le premier était compatriote du chanoine, car il était né à Jerez; il appartenait à l'ordre de Saint-Dominique et acquit une réputation assez grande pour devenir chapelain de Philippe III et visiteur de l'Ordre de la Merci dans la province d'Andalousie; il avait écrit un discours sur la *pureté de la race*, des *Con-*

1. Ce sonnet est le 65e de l'édition de 1582; il manque dans l'édition de Pacheco, ce qui est vraiment étrange. Quoique rien dans ce poème ne marque qu'il s'adresse au chanoine plutôt qu'au peintre, la date de 1582 ne permet de le rapporter qu'au premier.

2. « Tienen contienda qual sera el Primo — de aquesta monarquia Poderosa — herrera dize mio es el ymperio — no quiere dueñas ni consiente Santos — tambien haze motin Por si el gorrero — Asense de las greñas y los mantos — llamanse de judios hideputas — No mienten los poetas en sus cantos. — (Manuscrit 4256 de la Bibliothèque Nationale de Madrid, p. 293. — *Satira contra la mala poesia del Lldo Franco Pco.*)

seils aux prédicateurs et un *Traité des poids et mesures de l'Écriture sainte* qu'il dédia en 1594 au doyen de Málaga Alfonso de Torres[1]. Nous ignorons la date de sa naissance et celle de sa mort.

Fray Juan de Espinosa[2], dont le *Livre des Portraits* nous a conservé la physionomie virile, d'où se dégage une impression saisissante de force et de facilité, naquit à Séville en 1525 d'une famille noble et riche. Entré de bonne heure dans l'Ordre de Saint-Dominique, il fit de fortes études à Paris et à Louvain où il eut pour maître Cornélius Jansénius. Après avoir pris ses grades à Bologne, il revint à Séville et y enseigna l'Écriture Sainte avec un succès prodigieux. Il ne réussissait pas moins comme prédicateur : le « Démosthène chrétien », comme l'appelait un de ses panégyristes, groupa pendant quarante ans au pied de sa chaire tout ce que Séville contenait de distingué : ecclésiastiques et savants se pressaient à ses sermons et les prenaient même par écrit. Aussi lorsque l'on transporta solennellement les reliques de saint Ferdinand de l'ancienne chapelle où elles reposaient à la nouvelle chapelle royale, le 15 juin 1579, avec une solennité dont l'annaliste Ortiz de Zúñiga nous a donné

1 Pacheco dans son *Libro de Retratos* (Éloge de Herrera) cite comme amis de Herrera : « los insignes Predicadores frai Agustin Salucio, i frai Juan de Espinosa. » — Nicolás Antonio dans sa *Bibliotheca Hispana nova* écrit à propos de Fr. Agustin Salucio : « Ejus nomine inscribitur : un discurso acerca de la justitia y buen gobierno de España en quanto á los estatutos de limpieza de sangre, y si conviene ó no, alguna limitacion en ellos ». Gallardo dans son *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos* (vol. IV, col. 422) cite les ouvrages suivants de Fr. Agustín Salucio : « Auisos del padre maestro fray Agustín Salucio para los predicadores del Santo Euangelio. — Tractatus de ponderibus et mensuris Sacræ Scripturæ por el Padre Maestro fr. Agustin Salucio de la orden de Predicadores. »

2. Sur Fr. Juan de Espinosa, voir sa biographie dans le *Libro de Retratos* de Pacheco.

tous les détails, ce fut Fray Juan de Espinosa qui fut chargé de prêcher après la messe de Requiem célébrée par l'archevêque de Séville. Il avait pris pour texte ces paroles du Livre de la Sagesse : « Visi sunt oculis insipientium mori ; illi autem sunt in pace[1]. » Ce fut à l'occasion de la même cérémonie que Herrera, se piquant sans doute d'émulation, composa sa magnifique *Canción*[2] à saint Ferdinand : « *Inclinen a tu nombre ô luz d'España* ». Nommé Maître des prédicateurs de son ordre, Fray Juan exerça une influence durable par la profondeur et la finesse de sa pensée, la grâce, la propriété et l'harmonie de son expression. Il mourut au couvent de San Pablo de Séville en 1598 d'après Pacheco[3].

Fray Agustín Salucio avait habité Cordoue ; ce fut lui sans doute qui introduisit dans la société de Pacheco un illustre enfant de cette ville dont Herrera devint l'ami, le peintre Pablo de Céspedes. Né à Cordoue en 1543[4], élevé par son oncle Pedro de Céspedes qui était prébendé de la Cathédrale, il fut envoyé par lui à Alcalá de Henares chez un de ses parents, chapelain de la Chapelle Royale. Il y étudia sous la direction d'Ambrosio de Morales qui le tenait en haute estime. Mais, poussé par son goût pour la peinture, il se rendit, en 1571, à Rome où il étudia les grands maîtres italiens, s'attachant à Michel-

1. Liber Sapientiæ, III, 2 et 3.
2. Canción V de l'édition de 1582.
3. Matute y Gaviria (*Hijos de Sevilla señalados en santidad, etc.* Séville, 1886, tome I, p. 433) croit qu'il a vécu jusqu'en 1600 d'après une phrase du Chapitre provincial de 1601 : « In conventu sancti Pauli Hispalensis obiit R. admodum P. Fr. Joannes de Espinosa Magister, vir religione literisque præstantissimus et eximius Prædicator ».
4. J'emprunte cette date à l'Éloge de Céspedes du *Libro de Retratos* où Pacheco déclare qu'il mourut le 26 juillet 1603, à l'âge de soixante ans.

Ange et à Raphaël pour le dessin, et pour le coloris au Corrège. Il y faisait aussi de la sculpture, et en particulier d'admirables portraits en cire coloriée ; il restaura même une statue antique de Sénèque à laquelle manquait la tête. Philippe II ayant demandé au peintre Federigo Zuccheri de venir décorer l'Escurial, celui-ci qui ne s'en souciait pas, désigna pour le remplacer Pablo de Céspedes qui revint en Espagne en 1578[1]. Céspedes se fixa ensuite à Cordoue, où il peignit divers tableaux, entre autres la *Cène* qui existe encore dans la cathédrale. Il faisait de nombreux voyages à Séville où il fréquentait Fernando de Herrera, le maestro Francisco de Medina, le chanoine Pacheco, le père Luis del Alcázar, don Juan Antonio del Alcázar et don Fernando de Guzmán.

Il passa de nouveau à Rome où son oncle lui fit parvenir la résignation qu'il avait faite de son bénéfice en sa faveur ; pour entrer en possession de cette prébende, Céspedes revint à Cordoue et se fit ordonner prêtre, bien que, si l'on en croit Pacheco, il ne célébrât jamais la messe. Il mourut à Cordoue le 26 juillet 1603, à l'âge de soixante ans.

Dédaigneux de l'argent et des honneurs, chaste, modéré, grand amateur de paradoxes, qui donnaient lieu, paraît-il, à des aventures divertissantes, humaniste éminent d'ailleurs, sachant le latin à la perfection, le grec et l'hébreu passablement, auteur d'un poème épique sur le *Siège de Zamora* et d'un poème en octaves sur la *Peinture,* dont il ne reste que des fragments pleins d'élégance

1. Pacheco (*Libro de Retratos.* — Éloge de Céspedes) déclare en effet que Céspedes ne quitta Rome que l'année de la mort du roi Sébastien de Portugal, après y avoir fait un séjour de sept années. Il donne par erreur la date 1575 à cet événement qui eut lieu en 1578.

qui font vivement regretter la perte de l'ouvrage, il dut séduire encore Herrera par son talent de peintre.

Notre poète se piquait en effet de se connaître en peinture et Pacheco cite une définition de cet art, d'un auteur inconnu, qu'il avait trouvée dans les papiers de Herrera et qu'il déclare excellente : « Pour que la peinture soit parfaite, il faut qu'elle réunisse quatre qualités principales: invention, dessin, couleur et manière[1]. » Dans un passage piquant de son *Art de la Peinture* où il invite les savants à se défier de leurs jugements artistiques, le même Pacheco nous montre trois des plus éminents érudits de son temps dans une posture assez ridicule ; le premier est Arias Montano, le second Fernando de Herrera ; le troisième le maestro Francisco de Medina[2]. « Et à dire vrai, ajoute-t-il, ce dernier fut, de tous ceux que j'ai connus, le meilleur connaisseur et le meilleur juge en fait de peinture. Montano célébra Villegas non seulement dans ses graves écrits, mais en Italie et en Flandre, le mettant au-dessus des plus grands peintres ; et cependant on n'a

1. Si bien me parece mas clara la [definición] que sigue, de incierto autor ; que hallè entre los papeles que quedaron de Fernando de Herrera : i es esta : Para ser la pintura, perfeta i excelente, se requieren cuatro partes principales en ella, buena invencion, buen disegno ; i buen colorido ; i bella manera. » (Pacheco. *Arte de la Pintura.* Livre II, ch. I, p. 169.)

2. « I por dezir verdad este ultimo fue el ombre de mayor conocimiento, i buen juizio en la Pintura de cuantos e conocido i comunicado. Montano celebrò a Villegas, no solo en sus graves escritos, pero en Italia, i Flandes, delante de los mayores pintores : que fue vn pintor, que ni en vida, ni en muerte se hablò del : i assi se engañò en la estimacion de tal sugeto, ostentando sus pinturas, contra la gran reputacion de sus letras. A Fernando de Herrera, le puso una vez en las manos Gaspar Delgado, dos modelos, cansado de oirle hablar en la Escultura, i eligio el peor : con que confirmò su flaqueza. Vengamos al de mayor conocimiento, el Maestro Medina, a quien engañaron, con unas moderadas copias, por originales de Mase Pedro : i yo le desengañè ; aunque dudo si quedò satisfecho. » (Pacheco. *Arte de la Pintura.* Livre III, ch. IX, p. 452.)

parlé de Villegas ni pendant sa vie, ni après sa mort..... Quant à Fernando de Herrera, Gaspar Delgado [1] lui mit une fois entre les mains deux modèles, fatigué qu'il était de l'entendre parler de sculpture, et Herrera choisit le plus mauvais... Arrivons à celui qui s'y connaissait le mieux, le maestro Francisco de Medina, qui se laissa tromper par des copies médiocres qu'on lui fit prendre pour des originaux de Maese Pedro [2] : et ce fut moi qui le détrompai, bien que je doute qu'il en ait été fort satisfait. »

Herrera était déjà célèbre lorsqu'il entra en relations avec Céspedes qui était lui-même en passe de le devenir, car ce ne fut sans doute qu'à son retour d'Italie, en 1578, qu'il put le voir pour la première fois. C'est ce qui explique que nous ne trouvions pas dans les œuvres du poète de composition adressée à Céspedes, Herrera ayant, à partir de 1582, renoncé presque complètement à la poésie. Mais ce fut une amitié durable et, lorsqu'il se vit reprocher par le malicieux Prete Jacopin d'avoir parlé de Lucain avec mépris dans son *Commentaire sur Garcilasso,* poussé par la vieille haine qui séparait les Sévillans des habitants de Cordoue, Herrera répondit avec aigreur à son critique que « pareille inimitié n'avait jamais existé entre les citoyens de ces deux grandes cités, si ce n'est parmi la canaille et la lie du peuple [3]. » Aussi, à la mort

1. Un certain Pedro Delgado, élève de Micer Antonio Florentin, travaillait en 1559 à Séville où il exécuta plusieurs statues pour la cathédrale ; il eut pour élève Gaspar Delgado, dont il est question dans ce passage, qui travaillait aussi à la Cathédrale à la même époque et qui prit part comme sculpteur à la décoration du Catafalque de Philippe II.

2. Il s'agit du peintre Pierre de Kempeneer (1503-1580), que les Espagnols appellent Pedro Campana, et qui résida longtemps à Séville.

3. Y assí pudiérades excusar de dezir mal deste poeta [Lucain] siquiera

de Herrera, le peintre de Cordoue célébra-t-il la mémoire du poète de Séville en des octaves harmonieuses que Pacheco jugea dignes de servir d'épilogue à la biographie de son héros [1].

por ser Español y nacido en el Andaluzia. ¿ No os movió á esto la vieja enemistad de sevillanos y cordoveces ? » (Observaciones del Prete Jacopin, XX, p. 31.) Herrera répond : « no acertásteis bien en dezir que lo mobia la bieja enemistad de Seuillanos y Cordoueses, por que nunca, si no fué entre la canalla y hez del bulgo, obo enemistad entre los naturales destas dos ciudades tan grandes. » (Contestación de Herrera, XX, p. 133 de la *Controversia sobre sus Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega*. Séville, 1870. Édition des Bibliophiles Andalous.)

1. J'ai donné ces vers en Appendice.

CHAPITRE III

Les amis de Herrera *(Suite)*. — Luis Barahona de Soto (1548-1595). — Le Dr Pero Gómez Escudero. — Le Dr Eustacio B. de Cervantes. — Le Dr Martín Martínez. — Le Dr Diego Martín. — Pedro Díaz de Herrera. — Jerónimo de Lomas Cantoral. — Jerónimo de los Cobos. — Filipo de Ribera. — Don Pedro de Cabrera. — Alonso et Martín Ramírez de Arellano. — Don Pedro Tello. — Juan Sáez Zumeta. — Fernando de Cangas.

En véritable humaniste du xvie siècle, Herrera se piquait volontiers d'être universel; son *Commentaire sur Garcilasso* est une espèce d'encyclopédie des connaissances de son temps, science de seconde main, il faut l'avouer, et qui nous fait un peu sourire aujourd'hui. S'il prétendait, comme nous l'avons vu tout à l'heure, être connaisseur en peinture et en sculpture, il semble qu'il ait également eu un goût assez vif pour les sciences naturelles; aussi parmi ses amis allons-nous trouver plusieurs médecins : d'ailleurs au début du siècle, ces derniers, non moins versés dans l'étude des langues anciennes que dans celle des sciences, formaient une élite intellectuelle et cultivaient ordinairement la poésie dans leurs heures de loisir.

Tel fut le cas de Luis Barahona de Soto[1] qui connut

1. Cf. *Barahona de Soto*, par D. Francisco Rodríguez Marín. Madrid, 1903. arahona était né en 1548.

Herrera peut-être dès 1571, en tout cas vers 1577. De quatorze ans plus jeune que le poète il dut entretenir d'abord avec lui des rapports plus respectueux qu'affectueux et qui ne furent pas assez fréquents pour devenir intimes, car il séjourna peu à Séville. Il exerçait déjà la médecine à Grenade[1] ou dans les environs lorsque Herrera lui adressait le sonnet suivant : « Tandis que célébrant au son de votre noble lyre, insigne Soto, votre douce peine, vous remplissez les rives du Darro et le vert bocage qui vous écoute avec étonnement, ici où l'amour conspire à ma douleur, seul, sur cette plage déserte et brûlante, je fais couler de mes yeux un torrent de larmes, et le grand Bétis soupire en même temps que mon mal. Heureux, vous qui, à la lumière d'un feu immortel, renouvelez la gloire de votre *Phénix,* que ne pourra cacher la nuée de l'oubli ! Et moi, malheureux, sans bien, blessé et aveugle, je ravive la mémoire de mes malheurs, désespéré et jamais repenti ! »

Vos, celebrando al son de noble lira
(insine Soto) vuestra dulce pena,
del Dauro la ribera teneis llena,
i el verde bosque, que de vos s'admira;
Yo aqui, do Amor en mi dolor conspira,
solo en esta desierta, ardiente arena
rompo mis ojos en profunda vena,
i el grande Betis con mi mal suspira.
Dichoso vos, qu'en luz d'immortal fuego
de vuestra Fenis renovais la gloria,
que no podra cubrir niebla d'olvido.

1. C'est en 1577 ou 1578 que Barahona s'établit à Grenade. Cf. *Barahona,* par D. Francisco Rodríguez Marín, ch. VII et VIII.

Yo misero, sin bien, herido i ciego
avívo de mis males la memoria,
desesperado, i nunca arrepentido[1].

Barahona lui répondait par un sonnet[2] construit sur les mêmes rimes, comme l'exigeait la courtoisie poétique, mais avec une singulière gaucherie. Plus tard, leurs relations étant devenues plus étroites, Herrera lui adressait encore une affectueuse invitation à se rendre à Séville ; cette fois, il le tutoyait : « Soto, il n'est pas juste que ton chant retentisse pour l'honneur seul de l'humble et froid Darro. Plus digne en est mon Bétis sacré qui tient ton nom en si haute estime. Les sources de Castalie et de Pirène jailliront pour toi dans son cours abondant, et l'on verra lui rendre hommage le fleuve[3] qui fut le tombeau du fils de Climène. Ici se trouve la riche Arabie et l'heureux nid où ton immortelle *Phénix* allume le feu qu'affine en toi sa beauté. Viens en ce séjour fleuri et parfumé ; fuis le désert, où s'atténuent son éclat et la grandeur de ton éminent génie. »

Soto, no es justo que tu canto suene,
i ónre solo al umilde Dauro frio ;
mas dino es d'el el sacro Betis mio,
qu'el nombre tuyo en tanta estima tiene.

1. Sonnet 59 de l'édition de 1582.
2. « Dichosa, ô gran Herrera, es vuestra ira, — o desesperacion, do Amor ordena — de varios eslavones la cadena ; — qu'a la immortalidad os lleva i tira ; — Pues ya en el tierno vuestro llanto inspira — de Cisne gracia i fuerça de Sirena, — i espiritu ; que lumbre i curso enfrena — d'el Sol ; que tanto cerca, i tanto mira. — Passion es vehemente (no lo niego) — mas dina de vivir en larga istoria — por la gloriósa llama, qu'à encendido. — Por quien, despues qu'os gozen en sossiego — a partes Cielo i Tierra, con vitoria — saldreis de Tiempo i Muerte, o no vencido. » — (Édition de 1619. *Soneto de Luis Barahona de Soto*, p. 337.)
3. Il s'agit de l'Éridan où fut précipité Phaéton.

Las venas de Castalia i de Pirene
rebossarán por ti en su undoso río;
i vendrá a conocelle señorío,
quien fue sepulcro al hijo de Climene.
Aquí es la rica Arabia, i el dichoso
nido, en que tu immortal fenis enciende
el fuego; qu'en ti afina su belleza.
Ven al florido assiento i oloroso,
huye'l desierto, do su luz s'ofende
i de tu ecelso ingenio la grandeza[1].

M. Rodríguez Marin suppose qu'une brouille passagère sépara les deux poètes : Barahona, dans un moment d'espièglerie, aurait décoché à son ami le sonnet piquant dans lequel il raille l'abus de certains mots sonores et de certaines épithètes pompeuses que l'on retrouverait chez Herrera. Voici ce sonnet, qui perdrait tout son sel dans une traduction.

« Contra un poeta que usaba mucho de estas voces. »

« *Esplendores, celajes, rigoroso,*
Selvaje, llama, líquido, candores,
Vagueza, faz, purpúreo, Cintia, ardores,
Otra vez *esplendores, caloroso;*
Ufania, aplacible, numeroso,
Luengo, osadía, afán, verdor, errores,
Otra y quinientas veces *esplendores;*
Más *esplendores, crespo, glorioso;*
Cercos, ásperos, albos, encrespado,
Esparcir, espirar, lustre, fatales,
Cambiar, y de *esplendor,* otro poquito;
Luces, ebúrneo, nítido, asombrado,
Orna, colora, joven, celestiales...
Esto quitado, cierto que es bonito[2]. »

1. Sonnet 68 du livre III de l'édition de 1619.
2. Cf. Rodríguez Marin, *Barahona de Soto*, p. 164 et sq.

Profondément blessé de cette perfidie d'un ami, Herrera aurait riposté par les vers suivants, où se montre toute la noblesse et la générosité de son âme : « Si vous voulez que le lien étroit de notre amitié, par dédain ou par légèreté (car je ne connais pas en moi de faute, et n'en sens pas) soit dénoué sans raison, bien que jamais ne puisse disparaître de mon cœur fidèle le grand mérite d'une affection légitime, et que j'aie à supporter perpétuellement, avec chagrin, l'injuste peine de cette injustice, rompez désormais les anneaux de cette chaîne que je défais à regret, si, après tout, il vous plaît de mettre fin si tristement à notre doux commerce. Pour moi, je souffrirai votre faute et ma peine, puisque je sais trop tard qu'ainsi répond à tant d'affection un cœur ingrat. »

Si de nuestra amistad el nudo estrecho
por desden, o liviano movimiento
que culpa no conosco en mi, ni siento,
quereis, que sea sin razon deshecho;
Aunque no me saldrà d'el firme pecho
d'el justo amor el gran merecimiento,
i è de llevar contino, descontento
la injusta pena d'este injusto hecho;
Romped los lazos ya d'esta cadena,
que suelto a mi pesar; si al cabo's plaze
poner fin triste a nuestro dulce trato.
Yo vuestra culpa sufrirè i mi pena;
pues tarde sé, qu'en esto satisfaze
a tanta voluntad un pecho ingrato[1].

Est-il certain cependant que le premier de ces sonnets vise Herrera ? Sans doute M. Rodríguez Marín, suivant les traces de D. Adolfo de Castro, cite un certain nombre

1. Sonnet 66 du livre III de l'édition de 1619.

de vers de notre poète, où l'on retrouve quelques-uns des mots dont l'abus est tourné ainsi en ridicule ; sans doute on peut relever chez lui nombre de mots pompeux ou emphatiques ; mais l'emploi de ce vocabulaire de mauvais goût lui est-il particulier ? n'est-ce pas là un trait commun à la plupart des poètes du temps, ou plus exactement aux poètes érotiques du XVIe siècle ? D. Adolfo de Castro reconnaît lui-même qu'on retrouve ces mots chez Rioja ; mais Rioja n'est pas seul à s'en servir et Jerónimo de Lomas Cantoral, Juan de la Cueva, par exemple, ne se font pas faute d'user de ce langage amphigourique. Le mot qui paraît avoir été la cause de cette satire est le mot *esplendor* : reportons-nous à l'édition des *Algunas Obras de Fernando de Herrera* publiée en 1582 et qui est, comme je le montrerai, la seule dont on puisse se servir pour étudier le style et la langue du poète ; nous constaterons que le mot *esplendor* n'y est employé que deux fois (sonnet 4, vers 2 ; et sonnet 71, vers 4) et cela au singulier; en revanche le mot *resplandor* se rencontre treize fois, au singulier ; quant aux autres, le mot *luzes* est employé sept fois ; le singulier *luz* soixante-huit fois ; mais il ne faut pas oublier que ce mot de Luz est le nom propre qui sert au poète à désigner sa dame. Quinze des mots tournés en ridicule ne se trouvent nulle part dans le texte de 1582.

Il est à remarquer toutefois, que le mot *luengo* remplace régulièrement dans l'édition de 1619 le mot *largo*, seul usité dans l'édition de 1582[1] : c'est ce qui ressort des exemples suivants où les variantes des deux éditions sont placées côte à côte.

1. Le mot *largo* n'y est d'ailleurs employé que dix fois.

Édition de 1582	*Édition de 1619*
que de mi dolor grave el largo llanto (Sonnet 14 — v. 3.)	que de mi grave afan el luengo llanto
... cuanto es largo el dia (Élégie 4 — v. 163.)	... cuanto es luengo el dia;
cuanto es larga la noche (Élégie 4 — v. 165.)	cuanto es luenga la noche
con largo sulco hecho (Canción 3 — v. 113.)	con luengo sulco hecho etc.

La disparition de tous ces mots dans le texte de 1582 pourrait donc s'expliquer par des corrections qu'aurait faites Herrera pour répondre à des critiques qu'il sentait justifiées, si l'on admet, bien entendu, que l'édition de 1619 donne la forme la plus ancienne du texte du poète. Dans ce cas l'insertion du sonnet 59 de l'édition de 1582, si élogieux pour Barahona, serait un gage de réconciliation donné par Herrera au malicieux médecin.

Mais en admettant même que les critiques de Barahona fussent dirigées contre Herrera, il me semble encore plus incertain que la riposte de ce dernier puisse s'adresser à Barahona. Est-ce en effet sur ce ton douloureux qu'un homme fait, comme l'était notre poète, aurait parlé à un jeune homme de quatorze ans plus jeune que lui ? Il me paraît évident que l'ingrat ami à qui s'adresse Herrera est un ami de longue date, d'un rang égal, peut-être même supérieur au sien. Qui donc parmi ceux qui l'entouraient, aurait pu blesser l'irritable poète ? La pensée du chanoine Francisco Pacheco vient assez naturellement à l'esprit : ne seraient-ce pas les inoffensives plaisanteries de la *Satire contre la mauvaise poésie* qui, mal comprises du grave Herrera, dont l'esprit n'avait rien de plaisant, auraient amené un refroidissement momentané dans ses rapports

avec le facétieux chanoine, qui n'aurait d'ailleurs éprouvé aucun embarras à se disculper ?

Quoi qu'il en soit, il est probable que Barahona ne revit plus guère ses amis de Séville, après qu'il se fut, en 1581, installé comme médecin à Archidona où il mourut en 1595, à l'âge de quarante-sept ans.

Herrera le cite avec un mot gracieux dans son *Commentaire*, une première fois à propos d'une correction qu'il avait proposée au vers 12 du sonnet I de Garcilasso[1] ; une autre, pour donner quelques vers d'une traduction d'un passage de Sannazar qu'avait faite Barahona[2].

C'était encore un médecin que ce docteur PERO GÓMEZ que Juan de la Cueva chargeait D. Fernando Pacheco de Guzmán de saluer de sa part, en même temps que Diego Girón. Le Dr Pedro Gómez Escudero était Sévillan et fort lié avec Juan de la Cueva pour les œuvres de qui il avait composé l'élégie en vingt-huit tercets : « *En esta cueva de immortal riqueza.* » Cueva en fait d'ailleurs un grand éloge dans son *Viaje de Sannio* et déclare qu'Épidaure lui aurait jadis dressé des autels. Il était en relations avec les principaux poètes du temps et c'est de lui sans doute que Herrera cite quelques vers dans son *Commentaire*[3], si toutefois ces citations ne se rapportent pas à un autre personnage, le Dr Pero Gómez de la Umbria qui est cité (page 238) comme ayant imité *jadis* « en otro tiempo » quelques vers de la Canción III de Garcilasso.

Un des sonnets de l'édition de 1619 est adressé à un certain DOCTEUR B. DE CERVANTES, dont le prénom était

1. « Luis de Soto, de cuyo ingenio i erudicion daran clarissimo testimonio sus obras... » *Commentaire sur Garcilasso*, p. 79.
2. *Commentaire sur Garcilasso*, p. 441.
3. P. 302, 373 et 412.

Eustacio et qui était médecin lui aussi. Ne serait-ce pas le même personnage que l'*Eustachius Moros de Cervantes* que Nicolás Antonio cite comme l'auteur d'un *Dictionnaire ecclésiastique* édité en 1572 à Alcalá, auquel il avait promis d'ajouter un *Lexique de Médecine* et un *Dictionnaire latin-espagnol et espagnol-latin*. « Eustacio, lui écrivait Herrera, j'ai suivi le tyran Amour, confiant dans sa loyauté, pour ma peine : car par le froid intense et par l'été ardent, j'ai cherché en vain le repos promis. Je vois l'occasion, qui me glisse des mains, et, bien que dans ce froid hiver j'inonde de longs pleurs le fleuve profond, je sens croître le mal toujours plus inhumain. O vous à qui Phébus a donné la douce lyre et l'art glorieux de Mélampos, guérissez la souffrance d'un de vos amis : car le philtre de celle dont la cruelle beauté fait soupirer les plaines de Phrygie, peut-être pourrait être efficace sur moi. »

Eustácio, yo segui al Amor tirano,
esperando en su fê, por dolor mio ;
qu'al intenso rigor i ardiente estio
prometido descanso busquè'n vano.
Veo, i se me desliza de la mano
la ocasion, i aunqu'en este ivierno frio
inúndo en luengo llanto el hondo rio ;
siento crecer el mal mas inumano.
Vos, a quien Febo dio la dulce lira,
i l'arte gloriósa de Melampo,
remediad la passion d'un vuestro amigo.
Que la pocion d'aquella ; que suspira
por su cruel belleza el Frigio campo,
tal vez podrà tener valor comigo[1].

La réponse du médecin ne manque pas de grâce :

[1] Livre I, sonnet 82 de l'édition de 1619.

« Chercher la verdure et les fleurs du printemps dans les neiges du froid hiver, chercher les épis roux de l'été au temps des brumes, c'est se donner une peine inutile. Au cruel mal d'amour trouver un remède humain, c'est folie de le penser, si celle qui vous blessa, mon cher Fernando, ne vous donne le remède de sa propre main. Car ni le fils [1], à la double nature, de Philyra, ni Machaon, ni Podalyre, ni Mélampos ne surent guérir le mal dont je parle. Mais, si celui qu'a blessé cette flèche, mettait entre son ennemi et lui l'espace et les longues distances, il arriverait avec le temps à trouver la paix [2]. »

Est-ce encore un médecin, si ce n'est pas un juriste, que ce Docteur Martín Martínez [3] qui se trouvait à Rome quand, de Séville, Herrera lui demandait s'il avait enfin échappé à l'amour, ou s'il brûlait encore d'une passion dévorante ?

Nous n'en savons pas plus de cet autre Docteur Diego Martín à qui Herrera adressait le sonnet d'ailleurs assez

1. Le Centaure Chiron.

2. « *Del Dotor B. de Cervantes.* — Quien la verdura i flores d'el verano — busca en las nieves d'el ivierno frio ; — quien las espigas roxas d'el estio — busca en tiempo brumal trabaja en vano. — Al crudo mal d'amor remedio umano — pensallo de hallar es desvario, — si aquella, qu'os llagò (Fernando mio) — n'os dà el remedio con su propria mano. — Que ni el biforme hijo de Filira — Macaon, Podalirio, ni Melampo — supieron remediar el mal, que digo. — Mas si, el qu'està llagado d'esta vira, — pusiesse tierra en medio i mucho campo, — vendría por tiempo a tener paz consigo. » (Édition de 1619, p. 100.)

3. « *Al Dotor Martin Martinez.* — Tu, qu'alegras el Tebro esclarecido, — i d'el Betis ondoso el curso ufano — dexas ; i el precio antiguo italiano — miras en el sepulcro d'el olvido ; — Por ventura d'el yugo sacudido — la cerviz alças libre, i del tirano — Amor en ti desmaya el furor vano ? — o en fiero ardor espiras encendido ? — Que yo en la Patria sin mi Luz me veo, — triste, preso, herido, solo, ausente, — i perseguido siempre d'un cuidado. — Sin esperança avívo mi desseo ; — i apena d'este rio a la corriente — descubro el mal, que sufro no cansado. » (Édition de 1619. — Livre II. Sonnet 33.)

banal : *Tieneme ya el dolor en tanto estrecho*[1].... dans lequel il gémissait sur son malheur, et qui lui répondait sur les mêmes rimes, en le suppliant gravement, au nom de la Poésie, de ne pas se laisser mourir d'amour[2].

Bon nombre des amis de Herrera ne nous sont en effet connus que par leurs noms et par les œuvres que le poète leur dédia ; quelques-uns d'entre eux cependant paraissent avoir été au nombre de ses intimes.

Tel est ce Pedro Díaz de Herrera à qui s'adresse le sonnet : « *Huyo a priessa medroso el orror frio*[3] », et qui en avait lui-même composé deux à l'éloge de Herrera : l'un fut mis en tête de la *Relation de la guerre de Chypre* (1572) ; l'autre fut imprimé au début du *Commentaire sur Garcilasso*. Ne serait-ce pas le même personnage que D. Pedro de Herrera Sotomayor[4], chanoine et archidiacre d'Écija à Séville, savant ecclésiastique mort à l'âge de quarante ans, ou ce Díaz de Herrera, Hiéronymite

1. « Tieneme ya el dolor en tanto estrecho ; — qu'el desmayado coraçon doliente — vê 'l grave mal ; que mas temio, presente, — i no cuida rendirs' al triste hecho. — Ostinada porfia esfuerça el pecho ; — i vence endurecido este acidente. — onra es, i no es valor ; quien no consiente, — qu' el mal texido nudo estè deshecho. — Vos, que con generoso i alto buelo — alçais alegre 'l noble i dulce canto, — libre d'este amoroso sentimiento ; — Herid la lira, i dad algun consuelo — a mi pena i afan ; antes qu'el llanto — ultimo ponga fin a mi tormento. » (Édition de 1619. Livre I. Sonnet 113.)

2. « *Soneto Del Dotor Diego Martin.* — Saber divino ; valeroso pecho — bien que sonando crece dulcemente — (i quien podrà deziros lo que siente ; — que todo mi loar os viene estrecho ?) — Si el mal, que duele, os tiene satisfecho ; — si en lo qu'os daña, l'alma ya consiente ; — i tiene tanta fuerça esse acidente ; — que nunca, — o puede tarde ser deshecho ; — No es tiempo de regalo ; de consuelo ; — de blanda voz ; ni d'amoroso llanto ; — no venga el mal ; que témo ya i lamento ; — Mas d'el valor ; que vós deveis al cielo. — mirad, cuanto la lira pierde i canto, — si vós faltais, vencido d'el tormento. » (Édition de 1619, p. 142.)

3. Sonnet 29 de l'édition de 1582.

4. Cf. Arana de Varflora. *Hijos ilustres de Sevilla*, p. 62.

dont Nicolás Antonio nous dit qu'il pouvait réciter par cœur la *Somme* de saint Thomas ?

Nous ignorons également ce que fut ce Jerónimo de Lomas Cantoral qui, en 1578, dédiait ses œuvres [1] à D. Juan de Zúñiga Bazán y Avellaneda, comte de Miranda. Mais il est clair qu'il fut en rapports assez fréquents, au moins par correspondance, avec Herrera. On trouve en effet dans ce livre un sonnet élogieux où Lomas Cantoral traite Herrera d' « homme illustre » et lui demande de lui indiquer les règles de la composition des poésies érotiques ; Herrera lui répond qu'il suffit pour être poète de contempler sa *Luz* adorée, mais qu'il se garderait bien de la lui montrer car Lomas Cantoral en deviendrait amoureux ; et Cantoral réplique à son tour, assez plaisamment, que son cœur est si bien occupé ailleurs que la vue même de Luz ne saurait lui faire impression, et constate que Herrera n'a pas répondu à sa question [2].

Grand admirateur de Garcilasso, ce qui devait le rendre sympathique à Herrera qui s'occupait alors de commenter le poète de Tolède, il avait été indigné d'un spirituel sonnet anonyme, dans lequel il avait cru voir une attaque contre son idole, et qui dut être composé peu de temps après l'apparition du *Commentaire* de Francisco Sánchez de las Brozas sur Garcilasso, en 1577 : dans ce petit ouvrage Sánchez avait brièvement signalé les emprunts faits par Garcilasso aux écrivains latins et italiens. « On vient de

1. Las Obras | de Hieronimo | de Lomas Cantoral, en tres | libros diuididas. | al Illustrissi | mo señor Don Juan de çuñiga, Baçan | y Abellaneda, Conde de Mirãda | Marques de la Bañeza, y señor | de las casas de Baçan y | Abellaneda. | &. c. | Con priuilegio. | En Madrid, | En casa de Pierres Cosin. | Año 1578. — in-8º.

2. J'ai réimprimé ces trois sonnets dans mon édition des « Algunas Obi de Fernando de Herrera ».

découvrir, disait le poète inconnu, un larcin fameux du voleur Garcilasso, qu'on a pris avec trois ciels de lit de la reine Didon et quatre de ses oreillers ; le métier de Pénélope, la trame des Parques et l'arc de Cupidon ; deux barils de l'eau d'oubli, et un bracelet d'or de sa dame. On lui a prouvé qu'il avait pendant dix ans exercé le brigandage en Arcadie et qu'il avait saccagé des boutiques de poètes florentins. C'est pitié de voir l'infortuné, les pieds entravés dans un Commentaire, pester contre les rhéteurs médisants. »

Descubierto sea vn hurto de gran fama
del ladron Garcilaso, que han cogido
con tres Doseles de la Reyna Dido
y con cuatro Almohadas de su cama.
El telar de Penelope, y la trama
de las Parchas, y el Arco de Cupido,
dos Barriles del agua del Oluido
y vn Prendedero de Oro de su dama.
Probosele que auia salteado
diez años en Arcadia, y dado vn tiento
à tiendas de Poetas Florentines.
Es lastima de ver al desdichado
con los pies en cadena de Comento
renegar de Retoricos malsines[1].

Cantoral, ne voyant dans cette amusante boutade qu'une accusation de plagiat, voulut défendre Garcilasso et riposta par un sonnet violent où l'intention mérite, à coup sûr, plus d'éloges que l'exécution.

Sánchez de son côté prit mal la plaisanterie, et répondit par un sonnet construit sur les mêmes rimes, où il se

1. Ce sonnet se trouve à la page 218 du livre III des Œuvres de Cantoral. J'en ai respecté l'orthographe capricieuse. Il porte en titre : « Contra el excelente | Garci Laso de Autor no sabido. »

disculpe d'avoir essayé de diminuer le mérite de Garcilasso, et termine en traitant son adversaire de « méchante bête aux dents longues, à l'intelligence courte, plus perfide que les coups de reins d'une rosse ».

Es lástima de ver tan mal ganado,
De largos dientes, corto entendimento
Mas falsos que *corcovos* de rocines[1].

Quel était le mystérieux satirique qui soulevait tant de colères ? Le dernier vers que je viens de citer a fait penser avec vraisemblance qu'il s'agissait d'un personnage du nom de *Cobos*, et c'est également l'avis d'un annotateur inconnu de l'exemplaire des œuvres de Lomas Cantoral qu'avait vu Gallardo[2].

On ne sait pas grand'chose de ce poète cité par Cristóbal de Mesa dans son épître à Barahona de Soto comme ayant vécu à l'âge d'or de l'école de Séville. Herrera dans son *Commentaire sur Garcilasso* (p. 109) cite une traduc-

1. Voici le sonnet de Cantoral qui se trouve à la page 218b de ses Œuvres : « *Del autor en respuesta.* — Aquel cuya virtud tu lengua infama — (si oscurecer su luz algo has podido) — mostro cruel, de madre vil nacido — y del ageno bien, que se derrama. — Ni hurto jamas, ni es cierto lo que trama — tu condicion peruersa. ni el ha sido — preso, ni el baxo nombre à merecido — que tu voz mentirosa le da y llama. — Antes como à diuino ya y dexado — de ti por hombre tal, con nueuo intento, — pudieras pretender diuersos fines. — Sino que solo hieren, al que à dado — el mundo justo Lauro y digno assiento, ò fiera bestia, tus palabras ruynes. »

Voici le début du sonnet de Sánchez cité par M. Marín dans son *Barahona de Soto*, p. 152. Descúbrense poetas cuya fama — Podrá tocar las ondas del olvido, — Que por henchir el verso mal medido, — Lo embuten de almohadas de la cama, — Y buscan consonantes de la trama — De Parcas, tela y arcos de Cupido, — Sin sentir en sus versos mas sentido — Que siente el prendedero de su dama. — Y quieren dar juicio ¡ mal pecado ! — Que tal de Garcilaso es el comento, — Ladrando á bulto como los mastines. — Es lástima de ver..., etc. (*Francisci Sanctii Brocensis... Opera omnia.* Gênes, 1766, t. IV, p. 43.)

2. Gallardo. *Ensayo de una Biblioteca*, etc., vol. III, col. 405.

tion d'Horace d'un JERÓNIMO DE LOS COBOS qui pourrait bien être le *Cobos* dont nous nous occupons. Enfin M. Rodríguez Marín a découvert qu'il était originaire de Cadix et qu'il commençait à suivre les cours d'*Arts* à l'Université de Séville en 1566[1]. Il n'est plus question dans la suite de ce Jerónimo de los Cobos; peut-être, comme tant d'autres Sévillans, alla-t-il chercher fortune aux Indes et trouva-t-il la mort dans un naufrage. Précisément un des amis de Herrera, mort jeune en mer, et du nom de Jerónimo, lui inspira le sonnet suivant, qui, malgré la pompe du style, semble trahir une réelle émotion : « Toi qui dans la tendre fleur et dans tout l'éclat de ton âge, Jerónimo, es mort, et loin des tiens as pour toujours honoré de ton corps l'Océan sacré, reçois, non le sépulcre de marbre parfait que tu mérites, courte gloire donnée par la douleur humaine, qui, à la fin y gît oubliée, mais les larmes d'un triste et ardent amour. Reçois ce souvenir de ma peine, souvenir qui t'éternisera peut-être, faible preuve d'une étroite amitié. Tu jouis de la pure et sereine lumière, tu as la mer entière pour sépulture et tu vis toujours, éternellement dans mon cœur. »

Tu, qu'en la tierna flor d'edad luziente,
Geronimo moriste, i apartado
de los tuyos, el pielago sagrado
onraste con tu cuerpo eternamente;
Recibe, no de marmol ecelente
dino sepulcro, d'el mortal cuidado
breve gloria, do al fin yaze olvidado,
mas lagrimas de triste amor ardiente.
Recibe esta memoria de mi pena;
que te serà perpetua por ventura,
pequeña prenda d'el amor estrecho.

1. Cf. *Luis Barahona de Soto*, par F. Rodríguez Marín, p. 152.

Tu gozas de la pura luz serena,
tu tienes todo el mar por sepultura,
i siempre eterno vives en mi pecho[1].

Un certain *Filipo de Ribera* avait composé des vers latins pour la première partie de l'*Angélica* que Barahona de Soto publia en 1586. C'est peut-être à lui qu'était adressé le sonnet[2] dans lequel Herrera demande qu'on ne le blâme pas de ne pouvoir renoncer à son amour. Folipi lui conseille dans sa réponse le courage et l'énergie qui finiront par lui donner la tranquillité. C'est à lui sans doute que s'adressent les beaux vers suivants : « Elle a rompu sa proue ouverte sur un dur rocher, ma nef fragile, qui à pleines voiles, rapide, fendait la mer sereine, et c'est à peine si j'échappe à une mort certaine. Que je pose le pied sur la terre ferme, l'onde incertaine ne me tiendra plus sur son sein, non plus que ne pourra m'entraîner

1. Édition de 1619. Livre III, sonnet 62. — Les deux derniers vers sont un souvenir du sonnet de Sannazar sur Icare. « Et or del nome suo tutto rimbomba — Un mar si spatioso, un' elemento. — Chi ebbe al mondo mai si larga tomba ? — (*Rime di M. Jacopo Sannazaro*. In Vinegia MDCII. Seconda parte, p. 69.)

2. *Sonnet de Herrera*. — « Este dolor, que nace'n mi i se cria, — si tal vez, desdeñoso d'el, m'atrevo — a dalle muerte ; con furor de nuevo — torna a crecer sin miedo en su porfia. — Poca defensa haze l'alma mia, — qu'en el ultimo estremo ya no pruevo — poner el pecho al trance, como devo, — mas cansado, qu'ageno d'osadia. — Vos, que me veis, Ribera, quebrantado, — no me culpeis ; qu'el mal, qu'assi recelo, — combate con gran impetu comigo ; — Cual fiero Anteo, siendo derribado, — que, tocando la dura faz d'el suelo, — mas feroz rebolvia'l enemigo. » (Édition de 1619. Livre III, sonnet 56.) — *Réponse de Filipo de Ribera*. — « La lucha, que razon i entendimiento — tienen con el deleite i su memoria — nos representa al vivo aquella istoria — d'el invencible Alcides, segun siento, — Que cuando derribava el pensamiento — procurando en el suelo alguna gloria — Mas dudosa hallava la vitoria — cobrando el enemigo nuevo aliento. — Vos, Fernando, esforçado en tal estrecho — con la divina parte, hazed guerra — a este dolor rebelde, i en lo alto — De vuestro varonil i eroico pecho — quéde desbecho, sin que mas la tierra, — os dè con cosa suya sobresalto. » (Édition de 1619, p. 405.)

loin de moi une vaine espérance, dépourvue de chances de salut. Si l'ombre du mal souffert, peut toucher votre cœur, ô Philippe, abstenez-vous de sillonner les plaines de la mer, et croyez que dans le golfe de Cupidon personne ne navigua jamais, sans finir par être désemparé et se perdre malheureusement ! »

Rompio la prora, en dura roca abierta
mi fragil nave, que con viento lleno
veloz cortava el pielago sereno,
i a pena escápo de la muerte cierta.
Afirme el pie yo en tierra, que la incierta
onda del mar no me tendra en su seno;
ni de mi me podra traer ageno
vana esperança, de salud desierta.
Si la sombra del daño padecido
puede mover, Filipo, vuestro pecho,
huid sulcar del ponto la llanura ;
I creed, qu'en el golfo de Cupido
ninguno navegò, qu'al fin deshecho,
no se perdiesse falto de ventura[1].

Nous ne savons rien d'autre de ce personnage.

Dans l'épître de Cristóbal de Mesa à Barahona on trouve encore le nom d'un certain Cabrera qui faisait partie du groupe des poètes de l'entourage de Pacheco. Juan de la Cueva, dans l'épître qu'il adressait d'Aracena à D. Fernando Pacheco de Guzmán, le charge de saluer, immédiatement après Girón, D. Pedro de Cabrera, et dans son épître au jurat Rodrigo Suárez, où il le plaisante sur l'émotion qu'il doit éprouver au moment de publier ses Commentaires sur la guerre de Portugal, il lui conseille d'employer la nouvelle orthographe dans laquelle Cabrera est plongé jusqu'au cou.

1. Sonnet 48 de l'édition de 1582.

Usaréis de los terminos y modos
De la nueva Ortografía, viendo en ella
A Cabrera metido hasta los codos.

C'est sans doute à ce Cabrera que Herrera dédiait l'Élégie V du livre III de l'édition de 1619 : « *En tanto que el furor del seco estio*... » Resté à Séville pendant l'été, il célèbre le bonheur de Cabrera qui jouit auprès d'Isabelle, son épouse chérie, d'une félicité profonde que l'ambition ne trouble pas, tandis que le poète, victime d'un amour qui ne sera jamais satisfait, pleure dans la solitude. Ce personnage était peut-être aveugle si l'on s'en rapporte aux vers 14-15 de cette élégie : « Au milieu des ténèbres vous voyez la lumière que la vertu fait paraître sur son visage serein. »

... en las tinieblas veis la lumbre
que la virtud descubre' n su faz pura.

Un autre gentilhomme, Alonso Ramírez de Arellano fut également en rapport avec Herrera ; il célébrait dans un sonnet le bonheur du Bétis qui devait à Herrera d'être le plus fameux de tous les fleuves ; et le poète lui répondait courtoisement que la lyre d'Arellano était digne de célébrer la beauté de *Luz* et lui promettait de rendre son nom fameux par ses vers [1].

1. « *De Alonso Ramirez de Arellano.* — Divino Betis, que por la llanura — de la fertil Vandalia discurriendo, — el estendido campo enriqueciendo, — a tu region das nombre, i das frescura ; — I en medio de tu rauda i gran hondura — tu natural corriente deteniendo, — contrario curso luego prosiguiendo, — vences d'el mar el impetu i bravura ; — Si tu estacion naval gloria merece ; — si las ligeras yeguas valen tanto, — i los Tartessios campos i el ganado ; — Vn inclito Herrera t'engrandece — sobre'l Danubio, Reno, Nilo i Xanto, — Eufrates, Tigris i Indo celebrado. — » (Édition de 1619, p. 63). Herrera répond : « Alfonso ; vuestro noble i grave canto, — con quien d'eternos giros l'armonia — assuena ; celebrar de la Luz mia — deviera la belleza, qu'ónro i canto. — Que yo la dura fuerça de mi llanto — muestro, i

J'hésite à croire qu'il appartînt à la célèbre famille des Ramírez de Arellano, dont un des membres fut tué à la bataille d'Aljubarrota en 1385 et dont un autre devint premier comte d'Aguilar. Il me semble que le poète n'aurait pas omis de lui donner le titre de *señor* ainsi qu'à Martín Ramírez de Arellano qui était peut-être son frère et dont nous allons parler tout à l'heure ; il serait étrange également que Herrera se fût permis de tutoyer ce Martín Ramírez s'il avait été d'aussi noble origine. Quoi qu'il en soit c'est peut-être au même Alfonso qu'est adressé le sonnet : *Temor m'impide, esfuerça la esperança,* dans lequel, se comparant à Prométhée puni pour avoir dérobé le feu du ciel, le poète se déclare supérieur au Titan, car, torturé par son amour, il n'en désire pas la fin [1].

Un autre Ramírez de Arellano, dont le prénom, comme je viens de le dire, était Martín, semble avoir inspiré à Herrera une affection presque fraternelle ; il avait quitté Séville sans doute pour se rendre à Tolède : le poète lui écrit dans sa nouvelle résidence aux bords du Tage [2] :

mal fiero i la ponçoña fria, — i el bien ; qu'a mi esperança se desvia, — cuando en cuitoso son la vos [*sic*] levanto. — No qu'a mi nombre umilde diera gloria ; que ya osa alçar igual por vos la frente — a quien ilustra el Arno, grato al cielo. — Mas, estimar si puedo esta memoria ; — vêra el felice Reino d'Ocidente, cuanto en vuestra alabança ensálço el buelo. » — (Édition de 1619. Livre I, sonnet 66.)

1. « Temor m'impide, esfuerça la esperança, — i cuanto m'entorpece, Alfonso, el ielo ; — tanto el ardor m'alienta, i alça el buelo, — i llega, do el desseo apena alcança. — Fíxo la vista, sin temer mudança, — en la luz bella de mi eterno Cielo, — i óso traer una centella'l suelo ; — qu'abrasarà con el mi confiança. — Si fue con pena immensa la osadia, — que robò et fuego a la celeste rueda, — terror i exemplo a umano atrevimiento ; — Podrà alabarm'en la fortuna mia ; — qu'aunque mi grande afan al suyo eceda, — desséo, que no acábe mi tormento. — » (Édition de 1619. Livre III, sonnet 67.)

2. « *A Martin R. de Arellano.* — Dura por mi fue al Tajo tu partida, — dexando solo el Betis, Arellano ; — i en llanto m'obligò i dolor insano — tu ausencia, de mi siempre aborrecida. — Tu sabes qu'esparzio a mi triste vida

« Bien dur fut pour moi ton départ pour le Tage; tu laissais désert le Bétis, Arellano, et ton absence, qui me fut toujours odieuse, me força de pleurer dans ma douleur insensée. Tu sais que le ciel répandit d'une main prodigue sur ma triste vie l'angoisse et le chagrin, et dans mon mal tu étais mon doux ami et mon frère ; et il n'y a plus personne qui me console après ton départ. Farouche, ma belle Luz me perça le cœur et se déroba à ma vue, et embrasa d'un feu ardent mon âme enveloppée dans son mal. Et toi, qui me reposais de mes plaintes, tu t'en vas cependant, sans me laisser un incertain espoir de retour. » C'est peut-être au même Arellano qu'est adressé le sonnet 98 du livre I de l'édition de 1619 où le poète se compare à une barque désemparée et prête à sombrer [1].

C'était un soldat poète que ce don PEDRO TELLO à qui Herrera écrivait, probablement lors de l'expédition de don Juan d'Autriche contre Tunis, en octobre 1573: « Tandis que dans le golfe sauvage et horrible de l'antique Carthage, vous honorez l'étendard espagnol et que vous montrez au Mars sarrasin votre poitrine sans crainte, ici

— afan el cielo i cuita en larga mano ; — i en mi mal dulce amigo eras i ermano, — i no ái quien me consuele ya en tù ida. — Hiriome fiera el pecho mi Luz bella ; — i s'ascondio a mi vista, i con ardiente — fuego a l'alma abrasò en su mal embuelta. — I tu, qu'eras descanso a mi querella, — te vas en tanto; sin dexar presente — una incierta esperança de tu buelta. » —(Édition de 1619. Livre I, sonnet 16.)

1. « Sola, i en alto mar, sin luz alguna — con tempestad sañosa yaze i viento — mi popa abierta ; i no abre'l negro assiento — d'el cielo la confusa, incierta Luna. — Esperança, Arellano, ya ninguna — procúro, ni se deve al pensamiento. — fallecen fuerça i arte ; i triste siento — la muerte apresurarsem' importuna. — Pues el Amor m' olvida, i cierra el puerto ; i veo en las reliquias de mi nave ; — qu'el Ponto esparze i buelve mis despojos, — La veste i armas d'este amante muerto, — colgad ; que restan d'el naufragio grave, — a l'ara de mis bellos, dulces ojos. » Ce sonnet est attribué par Castro à Alfonso Ramírez de Arellano ; mais Pacheco ne donne aucune indication à ce sujet dans son édition.

où le riche Bétis, plein d'honneur, répartit fièrement son cours fertile en méandres, donnant à l'amour la meilleure part de moi-même, je m'égare, poussé par mon incertaine espérance ; je chante ma belle Luz et ses tresses d'or, et bien que j'admire votre insigne valeur, je ne vous envie pas la couronne de lauriers, car j'élève mon âme à l'espoir d'un plus grand prix, si ma divine Luz, pour qui je soupire, me couronne de ses fils d'or. »

En tanto qu'en el el fiero, orrido seno
de l'antigua Cartago el estandarte
d'España onrais, i al Sarraceno Marte
el pecho de temor mostrais ageno ;
Yo aqui, do el rico Betis, d'onor lleno,
el fertil curso ufano en bueltas parte ;
dando de mi al Amor la mejor parte,
de m'incierta esperança m'enageno.
Mi Luz bella i sus lazos i oro canto ;
i aunqu'el valor insine vuestro admiro,
de Lauro a vos no invídio la corona.
Qu'a mayor premio el animo levanto,
si mi divina Luz ; por quien suspiro,
de sus hermosas hebras me corona[1].

Qu'était au juste Juan Sáez ou Sanz Zumeta dont Cervantès, dans son *Canto de Caliope,* et Juan de la Cueva, dans son *Viaje de Sannio,* font le plus grand éloge[2] ? Il est difficile de le conjecturer. Herrera l'estimait assez pour le citer à plusieurs reprises dans son *Commentaire sur Garci-*

1. Édition de 1619. Livre II, sonnet 110.
Ce don Pedro était peut-être parent de Juan Gutierrez Tello dont Herrera cite le nom dans sa *Relacion de la guerra de Cipre*, etc., ch. XVIII : « Don Alvaro de Bazan, marqués de Santa Cruz... traia consigo... á... D. Francisco Tello del órden de Santiago, hijo de Juan Gutierrez Tello alferez mayor de Sevilla. » (P. 319 de l'édition de 1852.)
2. Sur Zumeta, cf. Lasso de la Vega y Argüelles. *Escuela poetica sevillana.*

lasso[1]. C'était un esprit satirique, si l'on en juge par le sonnet mordant où il raillait la lenteur apportée par le duc de Medina Sidonia à secourir Cadix, que l'armée anglaise du comte d'Essex saccagea en 1596. Deux ans auparavant, il écrivait des vers enjoués sur Juan Baptista Pérez qu'en raison de sa vieillesse on appelait le maestro Chenu (Cano). Il était né un peu avant 1533 si l'on en juge par la déclaration qu'il fit comme témoin d'Enrique Duarte, lorsque celui-ci prit sa Licence en droit, en 1593[2]. Zumeta disait alors être âgé de plus de soixante ans ; il était donc tout à fait contemporain de Herrera. Il est à remarquer que cet Enrique Duarte paraît bien être le licencié Enrique Duarte qui écrivit une préface pour l'édition des œuvres poétiques de Herrera publiée par Pacheco en 1619. Ce dernier nous a laissé d'ailleurs le portrait de Zumeta, malheureusement sans sa notice biographique.

Fernando de Cangas est un des amis cités par Juan de la Cueva dans l'épître à Pacheco de Guzmán. On ne sait à peu près rien de ce poète ; il naquit vers 1540 et vivait encore en 1588[3]. Juan de la Cueva dans son *Ejemplar poético,* Cristóbal de Mesa dans son poème de la *Restauración de España,* Cervantès dans son *Canto de Caliope* immédiatement après avoir cité Fernando de Herrera, font l'éloge de Cangas. Herrera le tenait évidemment en haute

1. Zumeta est cité p. 94, 200, 417.
2. « En 14 de diciembre de 1593 declaró como testigo en las diligencias formadas para licenciar en Cánones á D. Enrique Duarte, diciendo que vivía en la collación de San Esteban y que tenía mas de sesenta años. (Archivo universitario de Sevilla. Informaciones de legitimidad y limpieza lib. II, fol. 575). » (Rodríguez Marín. *Barahona de Soto,* p. 155.)
3. C'est ce qui résulte d'une déposition qu'il fit en 1588 dans le procès de réhabilitation des descendants de Juan Ponce de León brûlé comme hérétique le 24 septembre 1559. Cangas déclara être âgé d'environ 48 ans. Cf. Rodríguez Marin. *Barahona de Soto,* p. 155.

estime, car il le cite fréquemment dans son *Commentaire*[1], et en particulier, à propos des vers de la Canción IV de Garcilasso, il transcrit un sonnet entier de Cangas, « qu'il ne peut pas, dit-il, s'empêcher de reproduire en raison de la perfection de l'arrangement, de la langue et du nombre », que l'on admire dans ce petit poème[2]. Est-ce le même personnage que le Fernando Meléndez de Cangas à qui est adressé le sonnet suivant : « A présent que des nuées sombres et froides couvrent la cime blanche de cette haute montagne, et que le souffle glacé du cruel Aquilon retarde le cours pesant du fleuve profond, je sens une ingrate main jeter la neige sur mon cœur, je sens mon feu s'éteindre, et j'accuse mon désir audacieux et la tyrannie de l'Amour ; car pour un bien trompeur, qui s'enfuit bientôt, et me laisse une douleur éternelle, je perds la noblesse de ma chère liberté. Mais qu'il se trompe, celui qui est aveuglé, et combien celui qui prétend être le plus sage montre, en de telles aventures, sa faiblesse ! »

Ya que nublosa sombra cubre i frio
la blanca frente d'este monte alçado ;
i d'el grave Aquilon aliento elado
retarda el lento cúrso al hondo rio ;

1. Cangas est cité p. 90, 94, 122, 224, 239, 252, 257, 258, 417, 565 et 577 ; en général ces citations sont des *coplas* ou des *canciones*. Sur ce poète cf. Lasso de la Vega y Argüelles : *Escuela poética sevillana*.

2. « El intento destos dos versos dilatò en un son.' F. de Cangas ; que por ser bien tratado en la disposicion, i en la lengua i en el número, no puedo dexar de traello aqui ; para que dè algun gusto a los que leyeren estas anotaciones. — Del tiempo vanamente mal gastado, — a vuestras bellas luzes no rendido ; — abiertos ya los ojos del sentido — estoi de mi comigo avergonçado. — Pero cuando contémplo, cuan trocado — del devaneo estoi, qu'avía seguido, — ufano buelvo en vêr, dond'à subido — l'altiva presuncion de mi cuidado. — I aunque de vuestro sol de hermosura — los rayos bellos nieguen esperança — de píadoso remedio a mis suspiros ; — Nunca podra hazer la suerte dura, — que para siempre pueda aver mudança — del proposito firme de serviros. — » (*Commentaire sur Garcilasso*, p. 257-258.)

Siento d'ingrata mano al pecho mio
nieve arrojada, i siento desmayado
mi fuego; i culpo mi desseo osado,
i d'Amor el tirano señorio.
Que por un vano bien; que huye luego,
i me dexa dolor eterno; pierdo
de libertad amada la nobleza.
Mas ô qu'acierta mal quien anda ciego!
i el que cuida, Fernando, ser mas cuerdo,
descubre'n tal hazaña mas flaqueza[1].

Deux autres sonnets de l'édition de 1619, dont Pacheco n'a pas indiqué le destinataire, sont adressés à un *Fernando* qui pourrait bien être Fernando de Cangas[2].

1. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 72. En titre: « *A Fernando Melendes de Cangas.* »

2. « Ardí, Fernando, en fuego claro i lento, — muchos dias dichoso; i si el turbado — reino d'Amor no tiene fiel estado, — entre los presos yo viví contento. — Despues por dar la vela'l blando viento. — cuando la luz d'el cielo s'à mostrado, — d'aquel estrecho nudo desatado — esparzí con el pie la llama'l viento. — Mas la imagen d'Amor airada i fiera — siempre delante trae a mi enemiga, — tal, qu'estoi a la orilla de Letheo. — Si muriendo passare su ribera —, escrivase en mi marmol que huía, — i que murio luchando mi desseo. — » (Édition de 1619. Livre I. Sonnet 102.)

« Fernando, yo sulquè con viento lleno — d'el dulce Amor el grande mar abierto: — i libre de temor, sin buscar puerto, — atravessé d'un seno en otro seno. — En medio el curso se turbò el sereno — Cielo, i rebuelto todo el Ponto incierto — rompe mi flaca nave, i ya desierto, — de salud en las ondas voi ageno. — Si en esta tempestad es tal mi suerte; — qu'escápe de peligro; nunca el fiero — tirano llevará de mi vitoria. — Mas antes qu'en olvido cubra Muerte — mi nombre umilde, celebrar esperó — d'el Español beligero la gloria. » — (Édition de 1619. Livre III. Sonnet 19.)

Le sonnet 53 de l'édition de 1582 « *Deste tan grave peso que cansado* » est aussi adressé à *Fernando*. Ce Fernando ne saurait être le jeune Marquis de Tarifa, que Herrera ne se serait pas permis d'appeler par son prénom.

CHAPITRE IV

Les amis de Herrera (*suite*). — Cristóbal de Mesa (1559-?). — Cristóbal de las Casas. — Le secrétaire Baltasar de Escobar. — Baltasar del Alcázar (1530-1606). — Gutierre de Cetina. — Juan de la Cueva. — Cristóbal Mosquera de Figueroa (1547-1610). — Juan Antonio del Alcázar. — Don Melchor Maldonado. — Gonzalo Argote de Molina (1548-1598). — Giambattista Amalteo (✝ 1573). — Luis de Camoëns. — Félix de Avellaneda.

Toute une série de juristes, dont quelques-uns devinrent uniquement poètes, de secrétaires de grands personnages ou d'administrateurs furent également liés avec Herrera.

Cristóbal de Mesa, né sans doute vers 1559[1], avait étudié de bonne heure les humanités, puis s'était inscrit au *Collège de Maese Rodrigo* à Séville pour les Arts et la Philosophie, en octobre 1569. Il alla ensuite étudier le droit à Salamanque ; mais il n'en retira aucun profit, comme il l'avouait en 1595 à son ami Barahona de Soto en lui confessant son peu d'amour pour la jurisprudence. Il revint à Séville vers 1573 ou 1574 et fréquenta sans doute à ce moment le cénacle poétique où régnait Fer-

1. Dans le livre intitulé *Valle de lagrimas y diversas Rimas de Christoval de Messa* (Madrid. Juan de la Cuesta. 1606) dont l'approbation et le privilège [illegible] d'octobre et de novembre 1604, Mesa déclarait avoir quarante-cinq ans : « [illegible] edad de cuarenta y cinco años en que me hallo. » Cf. Rodríguez Marín. *B[illegible]ahona de Soto*, p. 112.

nando de Herrera. Vers 1589, il passa en Italie, où il fut en relations avec le Tasse ; il y resta cinq ans, puis revint se fixer à Madrid où il publiait en 1594 son poème épique de *Las Navas de Tolosa* et mettait la dernière main à un autre intitulé la *Restauración de España*. C'est de là qu'il envoyait à Barahona l'épître dans laquelle il célébrait le souvenir des réunions poétiques auxquelles ils avaient pris part autrefois tous deux à Séville. Il n'est cependant pas cité dans le *Commentaire sur Garcilasso*, et Herrera ne semble lui avoir dédié aucune de ses poésies, ce qui s'explique facilement par la différence d'âge qui les séparait.

Ce fut un juriste plus sérieux que Cristóbal de las Casas dont Mesa parle dans son épître à Barahona ; sa vie est mal connue. Pacheco, dans sa biographie de Malara, le signale comme un des plus chers amis de cet humaniste pour la *Psyché* de qui il avait écrit un sonnet. Vers 1547-1551 il étudiait à Séville le Droit et les Arts[1]. Il goûtait beaucoup la langue italienne, et composa un *Dictionnaire des langues espagnole et italienne* dédié à don Antonio de Guzmán, marquis d'Ayamonte, protecteur de Herrera, qu'il publiait à Séville, en 1570, et pour lequel Herrera composa une épître laudative[2]. Il traduisit aussi l'ouvrage de

1. Cf. Rodríguez Marín. *Barahona de Soto*, p. 138.

2. Le titre de cet ouvrage est : « Vocabulario | de las lenguas tosca | na y castellana de Chris | toval de las Casas | En que se contiene la decla | racion de Toscano en Castellano, y de Castellano | en Toscano. En dos partes | Con una introducion para leer, | y pronunciar bien entrambas lenguas. | Dirigido al Ilustrissimo | señor don Antonio de Guzman, Marques de | Ayamonte, señor de las villas de Lepe y la Redondela | . Vendense en casa de Francisco de Aguilar mercader de libros. | En Sevilla 1570. » — Il y a trois approbations du 11 août 1569, du 19 août 1569, du 5 septembre 1569 et la *Tassa* est du 10 mai 1570. L'épître de Herrera est donc au plus tard de 1569 et l'une des premières dont nous puissions fixer la date. Une autre édition fut donnée à Venise en 1577.

C. Julius Solinus, compilateur du IIIe siècle, *De situ et mirabilibus orbis*; sa traduction parut à Séville en 1573 chez Alonso Escribano sous le titre : *De las Cosas maravillosas del mundo de Julio Solino*. Il avait dédié cet ouvrage au fameux Argote de Molina. Herrera connaissait bien le livre de Solinus qu'il a cité à plusieurs reprises [1], et qu'il feuilletait sans doute dans la traduction de son ami. Cristóbal de las Casas fut attaché comme secrétaire à la personne de Fernando Enríquez de Ribera, IIe Duc d'Alcalá depuis 1571 et père du Marquis de Tarifa qui fut l'élève de Francisco de Medina. Il mourut en 1576.

Le secrétaire BALTASAR DE ESCOBAR dont Pacheco nous a laissé le portrait, sans notice biographique, étudiait le droit à Séville vers 1570 [2]; il passa en Italie, où il séjourna longtemps à Rome, comme le prouvent les vers du *Canto de Caliope* que Cervantès inséra dans sa *Galatea* publiée en 1583 : « Baltasar de Escobar, qui aujourd'hui fait l'ornement des rives fameuses du Tibre, et dont la longue absence dépare les vastes rives du Bétis sacré. »

Baltasar de Escobar, que agora adorna
Del Tiber las riberas tan famosas,
Y con su larga ausencia desadorna
Las del sagrado Bétis espaciosas...

Il était encore à Rome lorsque Herrera lui écrivait : « Ces colonnes et ces arcs, échantillon grandiose de l'antique valeur que la terre admire, oubliez-les, Escobar; dirigez votre vol vers votre patrie insigne et fortunée, car le ciel clair ne se montre pas ici moins gai ni moins favo-

1. Solinus est cité dans le *Commentaire sur Garcilasso*, p. 157, 238, 308, 420.
2. *Cf.* Rodríguez Marín. *Barahona de Soto*, p. 78.

rable ; au contraire, dans une douce paix et sans inquiétude, on y trouve une vie suave, des loisirs et la prospérité ; avec non moins de grandeur et de fierté que le Tibre généreux honore la mer Tyrrhénienne, Bétis honore l'Océan puissant. Mais s'il entend votre lyre harmonieuse, il ne craindra pas de vaincre, plein de gloire, le cours du Nil retentissant. »

Essas colunas i arcos, grande muestra
d'el antiguo valor; qu'admira el suelo,
olvidad Escobar; moved el buelo
a la insine i dichosa patria vuestra.
Que no menos alegre acà se muestra,
o menos favorable'l claro Cielo;
antes en dulce paz i sin recelo
vida suave, i ocio i suerte diestra.
No con menor grandeza i ufania,
qu'el generoso Tebro al mar Tirreno
Betis onra al Océano pujante.
Mas si oye vuestra lira i armonia,
no temerà vencer, de gloria lleno,
la corriente d'el Nilo resonante[1].

A la fin du livre II de l'édition de 1619 se trouve un sonnet de Baltasar de Escobar à la gloire de Herrera : peut-être avait-il survécu au poète et composa-t-il ces vers à la demande de Pacheco[2]. Il était également lié avec Ba-

1. Livre I. Sonnet 107 de l'édition de 1619.

2. « *Soneto de Baltasar de Escobar al autor.* — Assi cantava en dulce son Herrera — gloria d'el Betis espacióso, cuando — iva las quexas amorosas dando — a la mansa corriente'n su ribera ; — I las Ninfas d'el bosque'n la frontera — selva d'Alcides todas escuchando ; — i en cortezas d'olivos entallando — sus versos, cual si Apolo los dixera. — I porque, tiempo, tu no los consumas — en estas hojas trasladados fueron — por sacras manos d'el C[illegible]stalio coro. — Dieron los Cisnes de sus blancas plumas, — i d'el rio las Ni[illegible]as esparzieron — para enxugallos, sus arenas d'oro. » (Édition de 1619, p. 3[illegible].)

rahona de Soto qu'il avait connu à l'académie de D. Cristóbal de Sandoval à Osuna, au temps de leur première jeunesse[1].

Nous sommes mieux renseignés sur BALTASAR DEL ALCÁZAR, grâce à Pacheco qui nous a laissé son portrait et sa biographie dans son *Livre des Portraits*. Il était né à Séville en 1530[2], d'une famille noble qui avait fourni plusieurs *Vingt-Quatre* à Séville ; son frère exerça lui-même cette magistrature. Il embrassa la carrière des armes et fit la guerre sous les ordres de D. Álvaro de Bazán, futur marquis de Santa-Cruz ; il finit par entrer au service du second duc d'Alcalá dont il fut l'*alcaide* et l'*alcalde mayor*[3] dans la ville de *los Molares* pendant près de vingt ans. Il s'occupait, dans les moments de loisir que lui laissaient ses occupations et la goutte et la pierre qui le tourmentèrent toute sa vie, de grammaire, de géographie et d'histoire naturelle. Grand amateur de musique et de peinture, il était intimement lié avec le peintre Francisco Pacheco qui nous donne les noms de ses plus chers amis : Fernando de Herrera, Cristóbal de Mosquera, Francisco de Medina, le licencié Pacheco, enfin Gutierre de Cetina qui correspondait avec lui sous le nom poétique de *Vandalio*, tandis que Baltasar prenait celui de *Damon*.

Imitateur de Martial, c'était un poète d'une fantaisie charmante dont il fit preuve jusqu'à la fin de sa vie qu'il termina, le 16 janvier 1606, à l'âge de soixante-seize ans. Pacheco nous apprend que Juan de Malara ne se lasse pas

1. *Cf.* Rodríguez Marín. *Barahona de Soto*, p. 77.
2. Pacheco dit qu'il était né en 1560 ; mais comme il déclare qu'il mourut le 16 janvier 1606 à soixante-seize ans, il semble naturel d'adopter la date de 1530 pour la naissance d'Alcázar.
3. *L'alcaide* était le gouverneur politique, et l'*alcalde mayor* le juge civil et iminel.

de le louer dans son *Hercule*. Il ne nous reste rien de sa correspondance poétique avec Herrera, bien que nous ne puissions la mettre en doute.

Pacheco nous apprend que Baltasar del Alcázar était en relations affectueuses et fréquentes avec GUTIERRE DE CETINA[1] qui est également cité par Cristobal de Mesa, dans son épître à Barahona, comme un des poètes sévillans qu'il avait jadis connus. Les renseignements que l'on possède sur la vie de ce poète se réduisent à bien peu de chose : on ignore les dates de sa naissance et de sa mort. On suppose qu'il naquit à Séville, dans les environs de l'année 1520, d'une famille noble et nombreuse ; il embrassa de bonne heure la carrière des armes, fit la guerre en Italie et en Allemagne où il assistait en 1543 à la prise de Duren. En 1542 il écrivait à D. Diego Hurtado de Mendoza une lettre spirituelle où il lui demandait de lui procurer une peinture du Titien, ce qui semble indiquer une grande intimité entre les deux correspondants. En 1545 il revint en Italie, puis passa en Amérique pour rejoindre un de ses frères qui avait accompagné Fernand Cortès comme *conquistador*. Il semble être revenu en Espagne vers 1548, et c'est à ce moment qu'il avait pu être connu de Juan de Malara et plus tard de Herrera. Il faut cependant remarquer qu'à cette époque Herrera était bien jeune et qu'il ne pouvait guère traiter familièrement un homme de l'âge de Cetina. Ce fut sans doute alors que Cetina se lia avec Baltasar del Alcázar, et qu'ils adoptèrent les noms poétiques de *Vandalio* et de *Damon* selon l'usage des académiciens du temps. Mais bientôt Cetina

1. Sur ce personnage, consulter les *Obras de Gutierre de Cetina con introducción y notas del Doctor D. Joaquín Hazañas y la Rúa*. Séville, 1895. 2 volumes.

passait de nouveau en Amérique où, si nous en croyons Pacheco, il mourut à Mexico en 1560[1]. M. Rodríguez Marín suppose que cette date est erronée et que Cetina revint encore à Séville où il serait mort quelque dix ans plus tard. Il se fonde pour cela sur le passage de la lettre de Cristóbal de Mesa à Barahona où sont cités les différents poètes sévillans groupés autour de Pacheco et de Herrera ; mais je crois avoir montré, en parlant du chanoine Pacheco, que Mesa ne veut pas dire que tous ces personnages se soient trouvés réunis simultanément à Séville, et que le sens du morceau ne permet de rien conclure au sujet de Cetina.

D'autre part il semble difficile d'admettre l'hypothèse d'un retour de Cetina à Séville à une époque plus tardive. Il y aurait eu alors certainement échange de politesses poétiques entre Cetina et Herrera qui commençait à devenir célèbre ; or on n'en trouve pas trace dans leurs œuvres. La seule mention que Herrera ait faite de Cetina dans ses poésies se trouve dans l'élégie qu'il adressait à Malara, précisément avant l'année 1557, comme je l'ai indiqué précédemment : « Elle vivra, disait-il, la mémoire de la passion tenace de *Vandalio,* de ses plaintes et de ses purs accents que le profond Bétis écoutait en murmurant. »

> Vivira de *Vandalio* la porfia ;
> l'aquexada passion i el puro canto ;
> que murmurando Betis hondo oia[2].

1. Cf. Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Cetina.
2. Élégie 6 du livre I de l'édition de 1619, vers 100-103. Les vers précédents me paraissent se rapporter à Gregorio Silvestre qui ne mourut qu'en 1569 et qui semble être désigné comme vivant au moment où parle Herrera, tandis que l'imparfait *oia* indique bien que Cetina n'était plus à Séville.

Or *Vandalio* est le pseudonyme de Gutierre de Cetina. A cette époque Cetina n'était donc plus à Séville. D'ailleurs Pacheco nous aurait sans aucun doute signalé leur intimité, presque nécessaire si l'on songe à l'amitié de Herrera et de Baltasar del Alcázar. Enfin, si l'on se reporte au jugement un peu sévère que Herrera porte sur les œuvres de Gutierre de Cetina dans son *Commentaire sur Garcilasso*[1], on ne peut s'empêcher de remarquer qu'il ne trahit aucune relation personnelle entre les deux poètes. Herrera en aurait parlé sur un ton plus sympathique s'il l'avait vraiment connu et fréquenté.

Si Gutierre de Cetina ne fut pas personnellement en relations avec Herrera, il n'en est pas de même d'un autre poète qui, comme Cetina, et peut-être en même temps que lui, avait séjourné au Mexique : je veux parler de Juan de la Cueva de Garoza. Les seuls détails biographiques que nous possédions sur ce poète sont tirés de ses propres œuvres. On croit qu'il naquit vers 1550 et qu'il mourut vers 1609. Il appartenait à une famille noble d'où sortirent les ducs d'Alburquerque, mais paraît avoir été fort pauvre ; tout au moins se plaint-il fréquemment de sa si-

1. « ... En numero, lengua, terneza i afetos ninguno le negarà lugar con los primeros, mas faltale el espiritu i vigor, que tan importante es en la poesia ; i assi dize muchas cosas dulcemente pero sin fuerças, etc... » (*Commentaire*, p. 77.) Cetina est encore cité p. 76, 190, 204, 215, 216 et 550 du *Commentaire sur Garcilasso* ; il est à noter que Herrera en fait un contemporain de Hurtado de Mendoza qui était né en 1503 : « don Diego de Mendoça, i casi igual suyo en el tiempo Gutierre de Cetina. » — (*Ibid.*, p. 76.) Argote de Molina, dans son *Discurso de la Poesia Castellana* inséré à la suite du *Conde Lucanor* en 1575, cite parmi les poètes disparus « el ingenioso Iranço y el terso Cetina, que de lo que escriuieron tenemos buena muestra de lo que p dieran mas hazer, y lastima de lo que se perdio con su muerte..., etc. (f. 94[b] de l'édition de 1575.)

tuation précaire. Il avait pour frère un docteur Claudio de la Cueva qui avait embrassé l'état ecclésiastique et qui semble l'avoir emmené avec lui dans les différents postes auxquels il fut nommé : c'est ainsi que les deux frères séjournèrent ensemble au Mexique, où Claudio avait été nommé archidiacre de Guadalajara ; Juan de la Cueva alla dans les mêmes conditions aux îles Canaries et à Cuenca. Il célèbre dans ses vers sous le nom de Felicia une dame nommée Felipa de la Paz. Plus tard, devenu amoureux d'une certaine Brígida Lucía de Belmonte, qu'il avait connue chez Argote de Molina, et désespéré de sa mort, il aurait fini ses jours dans la retraite en Portugal.

C'était un poète fécond, spirituel, mais négligé. Dès 1582 il publiait chez Andrea Pescioni, qui éditait justement cette année-là les *Algunas Obras de Fernando de Herrera,* une partie de ses œuvres poétiques[1]. Il est remarquable qu'on y retrouve certaines particularités orthographiques adoptées par Herrera lui-même : l'emploi de l'apostrophe, de *i* au lieu de *y* pour la conjonction, de *sc* au lieu de *zc* dans les verbes comme *conozco,* la suppression de *h* initiale dans les mots où elle ne provient pas d'une *f* latine ; il parle d'ailleurs de ces nouveautés dans son épître au jurat Rodrigo Suárez, dont j'ai déjà fait mention, et il indique comme particulièrement occupés de ces réformes Cabrera, Diego Girón et Fernando de Herrera. Pour ce début de Cueva en public, Diego Girón s'était chargé de la préface, et Herrera avait composé un

1. « *Obras de Juan de la Cueva,* dirigidas al Ilmo. Sr. D. Juan Tellez Jiron, Marqués de Peñafiel, etc... Con privilegio en Sevilla por Andrea Pescioni, año 1582. A costa de Francisco Rodriguez ; mercader de libros. » In-8°. Le privilège est daté de Lisbonne, le 15 avril 1582. Le privilège des *Algunas Obras* de Fernando de Herrera est du 25 juin 1582.

sonnet laudatif, dans lequel il promet à son ami une gloire égale à celle de Pétrarque[1].

C'était à D. Juan Téllez Girón, marquis de Peñafiel, qu'était offert ce premier essai ; en 1587, Juan de la Cueva dédiait à D[a] Juana de Figueroa y Córdoba sous le nom de *Coro febeo de romances historiales*[2] un recueil de romances parfaitement détestables.

L'année suivante il publiait quelques pièces de théâtre[3] qu'il avait peut-être déjà éditées une première fois, et qui constituent son plus réel titre de gloire.

Puis en 1603 il faisait imprimer, grâce à la munificence de la municipalité de Séville, un poème épique, la *Conquête de la Bétique*[4], précédé de poésies laudatives du D[r]

1. Voici ce sonnet que j'emprunte aux Œuvres manuscrites de Cueva (Bibliothèque Colombine Z 133-49) : « Al canto deste Cisne, i boz doliente — que se quexa en el sacro Hesperio rio, — Betis del arenoso assiento frio — alço rebuelta en Ovas l'alta frente. — Tu seras grande gloria de Occidente — dixo, i eterna fe del onor mio, — i Galatea, i la ascondida Espío — responderá a tu canto dulcemente. — Darame el ruvio Tajo la vitoria — Tajo del tierno Lasso celebrado, — i al Arno sere igual en la nobleza. — Calló, i las ondas levantó en su gloria — resuena luego el hondo seno, i vado — con dulce boz, i con mayor pureza. »

2. *Coro febeo de romances historiales, compuesto por Joan de la Cueva*. Dirigido á D[a] Juana de Figueroa y Córdoba, mujer de D. Gerónimo de Montalvo, caballero de la órden de señor Santiago, gentilhombre de la casa del Rey nuestro señor, alguacil mayor de Sevilla. Con privilegio, en Sevilla, en casa de Joan de Leon. 1588. A costa de Jácome Lopez, mercader de libros, en la calle de Génova. —. L'approbation du maestro Lascano est datée de Madrid, 6 juin 1587.

3. *Primera parte | de las | comedias | y tragedias | de Ioan de la Cueva.* | Dirigidas á Momo. | Van añadidos, en esta | segunda impression, en las Comedias y Tra | gedias Argumentos, y en todas | las Jornadas etc... | Impresso en Sevilla | en casa de Joan de Leon. | 1588. — Privilège du 1[er] septembre 1584.

4. « Conqvista | de la Bética, poema | heroico de Juan de la Cueva, | En qve se canta la res | tauracion y libertad de Seuilla, por el Santo Rey Don Fernando. | Dirigida á Don Antonio | Fernandez de Cordoua, Cauallero del abito de | Calatraua, primogenito de la casa | de Guadalcaçar. | Año 1603.

Pero Gómez, de Baltasar del Alcázar et du peintre Francisco Pacheco.

Il avait préparé une édition complète de ses œuvres qui est restée manuscrite[1] et qui contenait un grand nombre de poèmes inédits. La première partie de ce manuscrit renferme une élégie en quatre-vingt-deux tercets à Fernando de Herrera et « traite de l'inconstance de la fortune, de l'éloquence et de la poésie ». La seconde partie contient des poésies de différente nature, entre autres le *Viaje de Sannio* (1585) dédié à D. Fernando Enríquez de Ribera, marquis de Tarifa, et l'*Ejemplar poético* (1604), dédié à D. Fernando Enríquez de Ribera, III[e] duc d'Alcalá et fils du précédent.

Parmi les églogues contenues dans cette seconde partie et qui mettent en scène sous des noms de bergers des personnages réels, je signalerai l'églogue IV adressée à *D. Alvaro de Portogal conde de Jelves,* dans laquelle les deux interlocuteurs sont Iolas et Gangeo. Iolas était en effet le nom poétique de Fernando de Herrera : c'est ce qui résulte des vers suivants qui terminent l'élégie de Mosquera de Figueroa, placée en tête du *Commentaire sur Garcilasso* de Herrera : « Tu rendras plus éclatante cette lumière

| Con priuilegio. | Impresso en Seuilla | en casa de Francisco Perez, » in-8°. Le privilège est du 17 octobre 1600.

1. « De las Rimas de Juan de la Cueua, primera parte. Dirigidas al Doctor Claudio de la Cueua. Inquisidor apostolico, y visitador de la santa Inquisicion del reino de Sicilia etc. » et « Segunda parte de las obras de Juan de la Cueva. Año 1604. (Bibliothèque Colombine, ms. Z, 133-49.) L'épître 7 de la première partie commence au folio 166[b] et porte pour titre : « Epistola 7 a Fernando de Herrera, en que le trata de la inconstancia de la Fortuna, con un discurso de la Oratoria i Poesia. »

Dans l'*Ensayo* de Gallardo, tome II, col. 736, est signalé le manuscrit suivant de Cueva : « Oficina | de | Juan Ravisio Tex | tor | Traduzida de Len | gua Latina en Española, Por | Joan de la Cueva | i | An'edida de Muchas otr | as Cosas. 1582.

[celle du génie] *Iolas*, et Salicio [nom poétique de Garcilasso], là-haut te prépare une couronne qui ceindra ton front lorsque tu seras délivré de tes liens mortels. »

> Tu iras aquesta lumbre enriqueciendo
> Iolas ; i Salicio alla te ordena
> corona, que tu frente ira ciñendo
> cuando deslazes la mortal cadena[1].

Une preuve aussi convaincante est l'allusion que fait Albanio dans l'églogue v du même manuscrit (folio 43), lorsqu'il dit à Meliso : « Cette histoire fut célébrée sur ces rives par la lyre héroïque du *divin Iolas* qui combla de gloire sa patrie et son siècle. Mais le sort cruel, lorsqu'il nous fut ravi par la Parque impitoyable, voulut qu'elle se perdît et que le « Faustino » se perdît. Un précieux volume des événements qui se passèrent de son temps, et que je vis, fut caché par une obscure jalousie. » Et Meliso répond : « Bien d'autres œuvres du divin poète, sans celles-là, ont été perdues ; mais le ciel les restituera un jour à son nom[2]. » Ce passage fait allusion aux œuvres de Herrera qui disparurent à sa mort, comme on le verra plus loin, dans des circonstances mystérieuses : son *Faustino*, poème dont il ne nous reste que quelques vers cités dans le *Commentaire sur Garcilasso*, son histoire du

1. *Commentaire sur Garcilasso,* p. 43. M. E. Walbérg, dans son livre sur *Juan de la Cueva et son Exemplar Poético* (Lund. 1904), a déjà montré que Iolas était le pseudonyme de Herrera (note 452, p. 104).

2. « Esa historia cantó en esta ribera. — En pletro heróico Iolas el divino, — Qu'enriqueció d'honor su patria y era ; — Mas fué la suerte del crüel destino, — Que, arrebatado de la parca dura, — Se perdió ella y se perdió el « Faustino. » — Un gran volúmen, una gran lectura — De cosas en su tiempo sucedidas, — Que yo ví, le ocultó la invidia oscura. — Meliso. — Muchas obras sin esas hay perdidas — Del divino poeta, que del cielo — A su nombre serán restitüidas. » — (Cité par Gallardo. *Ensayo*..., tome II, col. 653.)

monde jusqu'à Philippe II, qui était achevée en 1590 et qu'Albanio déclare avoir vue. Enfin l'allusion au titre de *divin*, décerné au chantre de Luz, suffirait à faire soupçonner de qui parle Juan de la Cueva.

Don Álvaro de Portugal était également au nombre des amis de Juan de la Cueva, bien qu'il ne figure pas dans l'épître envoyée par ce dernier d'Aracena à Don Fernando Pacheco de Guzmán ; Cueva lui adressa plus d'une poésie, en particulier un sonnet dont nous aurons à reparler.

Mais on peut se demander si les relations de Cueva avec Herrera furent parfaitement cordiales, en dépit de l'échange de politesses poétiques que j'ai signalé plus haut. Cueva était trop satirique pour épargner le *Divin* Herrera, et trop indépendant pour se plier aux règles que devaient forcément établir les membres de l'académie de Malara. On trouve précisément dans ses œuvres manuscrites un fascicule imprimé qui date de 1585[1] et qui, tout en ayant l'air favorable à Herrera, semble renfermer de perfides critiques à son adresse : c'est une épître adressée à Cristóbal de Sayas de Alfaro à propos d'un sonnet de ce personnage qui avait été injustement critiqué dans une académie. Juan de la Cueva lui rappelle que d'autres ont subi les mêmes attaques et lui cite la critique que Castelvetro fit de la *Canzone* de Caro au roi de France, « et cet autre (dont on ignore le nom), qui censura les annotations qu'avait fait paraître le divin Herrera sur Garcilasso[2]. » Il parle donc clairement du pamphlet anonyme

1. Cette date est indiquée dans les derniers vers : « En Híspalis, 14 de Febrero — Del año del Señor de ochenta y cinco : — A los academistas remitida — Del museo del ínclito Malara — Presente el ilustrísimo de Télves. »

2. « De la suerte qu'el mismo censurando — vuestro Soneto, à dado expociones — tan fuera de la gloria que merece, — i d'entender lo que por el

dont l'auteur, sous le nom de *Prete Jacopin,* reprochait avec virulence à Herrera les critiques adressées par celui-ci à Garcilasso dans son *Commentaire.* Mais sous prétexte de consoler Sayas de Alfaro, il se livre à une attaque en règle de tous les critiques, quels qu'ils soient, et frappe à tour de bras aussi bien sur Herrera que sur *Prete Jacopin* dont il cite, de mémoire sans doute, un grand nombre d'observations[1]. C'est ainsi que le mot *orejas* avait donné matière à de longues discussions entre Herrera qui l'approuvait et son adversaire qui le trouvait vulgaire; *tamaño, alimañas*, attaqués par Herrera étaient

dixistes, — en moral i alegorico sentido, — que condena sin orden; ni cordura, — haziendo ostentacion de ingenio i letras, — cual hizo el Castelvetro, a la ecelente — Cancion del Caro, hecha al Rey de Francia : — o el otro (cuyo nombre no se sabe) — a las Annotaciones que an salido — de Herrera el divino, a Garcilasso. » (V. 22-33.)

1. « Andan sin luz bordoneando a tiento, — haziendo vanos soligismos d'aire — sobre si dixo bien, o si està malo — dezir como Don Diego de Mendoça — orejas, i Boscan Ombres i Gentes, — i Garcilasso Gesto, i Alimañas. | Si en buen lenguage se dira *Tornado,* — por ser dicion antigua desusada : — destierran d'entre buenos escritores — a *Tamaño, Hazienda, En fin, Aora,* — *Mostrò,* dizen qu'es mala i dura frasis — *Házia* vulgar, *Con quien* intolerable. — *Escurrir* verbo baxo, *Arreo* mal termino; — *A mi,* i a *Como,* umildes locuciones. — por *Mas* i *Mas,* por pessima relaxan. — *Diuerso,* por comun es detestable. — *Pan* dizen qu'es vulgar, i *Vino,* heroyco : — i no se yo en el mundo que vocablos — ay, que del Vulgo mas usados sean — que Pan i Vino, i siendo tan comunes — al Pan hazen vulgar, i heroycò al Vino. | *Lindo* quieren que sea dicion lindissima : — i aunque no quieran es comun al Vulgo, — conocida i usada communmente — del que mas sabe, i del que mas inora : — de suerte que Demostenes, i Tulio, — diran *Lindo.* Cherilo, i Filonides — si esto es assi ? con que razon condenan — usar de las vulgares locuciones, — si las usa el politico i plebeyo. — de do se infiere que si *Lindo* es bueno, — que *Lindaco* i *Lindoco* son mejores, — (que son compuestos suyos) i no usados. | Echan d'entre la gente que bien habla — por viles, baxos, i vocablos çafios — del vulgar idiotismo conocidos — a *Endique, Contino, Pusque* i *Disque* — a *Ique, Ayuda, Hasta, Meta, Nique* — porqu'en el verso ultimo dixistes — Entendi quel Amor me dira ayuda. — i finalmente todos sus precetos — es acortar i empobrecer la lengua. | I sin tener dispensacion de Apolo — avra entrellos quien diga, i no rebiente — tacha, engorra etc... » (V. 53-97.)

approuvés par Prete Jacopin ; *lindo, ayuda,* défendus par Herrera, étaient ridiculisés par *Prete Jacopin.* Or, Juan de la Cueva se moque de ces subtilités, accuse les critiques de vouloir appauvrir la langue et prend ainsi position entre les deux camps. Sa malice apparaît surtout dans ce qu'il dit du mot *lindo*; Herrera déclarait ce mot excellent, et Cueva l'approuve également ; mais Herrera, dans sa réponse au Prete Jacopin, affirmait son droit d'employer des mots dérivés régulièrement de mots usités, même s'ils étaient des néologismes ; et Cueva méchamment déclare que si *lindo* est bon, *lindaco* et *lindoco* qui n'existent pas seront encore meilleurs : la raillerie est évidente.

Mais, si son indépendance le pousse à échapper au joug que prétendaient lui imposer les académies, il reste en définitive certain que Cueva ressentait pour Herrera une respectueuse admiration, et les vers de l'églogue V, que j'ai cités plus haut, et qui sont de douze ans au moins postérieurs à ceux de l'épître à Sayas de Alfaro, me paraissent être l'expression définitive de ses sentiments pour son illustre contemporain.

Un des amis que Juan de la Cueva chargeait Pacheco de Guzmán de saluer de sa part, et dont Cristóbal de Mesa cite le nom comme celui d'une des gloires de l'école de Séville dans son épître à Barahona, est le licencié Cristóbal Mosquera de Figueroa. Il était né, dit Pacheco, qui nous a laissé son portrait d'après un dessin de Felipe de Liaño, en 1547, à Séville, de famille noble ; il eut pour père le licencié Pedro Mosquera de Moxcoso et pour mère doña Leonor de Figueroa. Il vint au monde dans la maison légendaire qui portait la tête du roi don Pedro. Après des études préliminaires à Séville, où il fut l'élève de Juan de Malara, puis à Salamanque, il se fit recevoir

vers qu'il consacrait à l'éloge de Mosquera. Ce dernier avait encore écrit quelques ouvrages d'un caractère bien différent : un *Traité de jurisprudence relatif aux testaments*[1], et des *Commentaires sur l'expédition des Açores*[2] publiés en 1596. Dans ce dernier ouvrage se trouve un sonnet de Miguel de Cervantes[3] Saavedra qui marque que les deux poètes se connaissaient. Mosquera écrivit encore un petit poème : *El Vaticinio de Proteo al Sr D. Juan de Austria* qui fut placé à la suite de la *Description de la galère royale de Juan de Malara*. Il était l'intime ami de Francisco de Medina qui avait été son condisciple. Il n'est donc pas étrange que l'on trouve trace de ses rapports avec Herrera qui le cite à plusieurs reprises dans son *Commentaire sur Garcilasso* et qui lui adressait le sonnet : « Cuando mi pecho ardio en su dulce fuego.. » dans lequel il lui confiait ses peines amoureuses[4].

1. « Compuso un libro o glosa sobre un Testamento antiguo de un principal Romano llamado Lucio Cuspidio, donde tratò curiosamente casi todas las materias de las ultimas voluntades. (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Mosquera.)

2. Comentario en breve compendio de Disciplina militar, en que se escribe la Jornada de las islas de los azores, por el Licenciado Cristobal Mosquera de Figueroa, Auditor general del armada y ejército del Rey Nuestro Señor. — Con privilegio en Madrid por Luis Sanchez, año 1596.

3. Le sonnet de Cervantes : « *No ha menester el que tus hechos canta* » se trouve au fol. 177.

4. « *A C. M. de Figueroa.* — Cuando mi pecho ardio en su dulce fuego — osé cantar, Mosquera, el mal que siento ; — i diom' al tierno canto ufano aliento — el Sol, en cuyo ardor estuve ciego — Osé mostrar mi llanto en blando ruego — a quien a Amor desprecia i su tormento ; — i el umilde quexar de mi lamento — me dio osadia, i dio esperanza luego. — Aora, que la Luz yo pierdo ausente, — i crece mi dolor con su belleza — (notad el grande error de mi porfia) — Llóro el passado bien i el mal presente ; — i, puesto en soledad de mi tristeza, — la esperança me falta i la osadia. » — (Édition de 1619. Livre II, sonnet 76.) — Mosquera de Figueroa est cité par Herrera, p. 124, 320, 361, 412, 564 et 624 de son *Commentaire*. Cervantès dans son *Canto de Caliope* et Juan de la Cueva dans son *Viaje de Sannio* font son éloge.

Juan Antonio del Alcázar, « *vingt-quatre* » de Séville, en 1587, était sans doute de la même famille que Baltasar; Pacheco nous apprend en effet qu'un frère de Baltasar occupa cette magistrature. En réponse à un sonnet[1] qu'il avait adressé à Herrera, et dans lequel il montrait le Bétis se consolant de la mort de San Fernando, le conquérant de Séville, par la naissance de Fernando de Herrera, celui-ci lui disait: « J'ai osé monter avec peu de bonheur sur l'Hélicon fleuri; là où le cristal d'Hippocrène baigne la campagne, là où Castalie verse ses ondes pures, pour louer le cœur audacieux et fort, et les grands exploits qui honorèrent notre Espagne; mais une si grande prouesse ne m'est pas due: mon chant n'est pas vainqueur de la mort. Pour ne pas m'abandonner à l'oisiveté insouciante, Antonio, j'écris et j'obscurcis de mes vers grossiers la sérénité de mon Étoile. Mais si je me vois enflammé de ses vifs rayons, vous verrez pour sa gloire votre Fernand honorer l'Espagne. »

Osè subir con poca diestra suerte
al florido Elicon, i donde baña
el cristal d'Ipocrene la campaña,
i Castalia sus puras ondas vierte;
Para alabar el pecho osado i fuerte,
los grandes hechos; qu'onran nuestra España,
mas no se deve a mi tan gran hazaña,
no es vencedor mi canto de la muerte.

1. « *Soneto de Juan Antonio del Alcaçar.* — Vio Betis, que Fernando al Moro fuerte — lançò con brava fuerça, ardid i maña, — de la ciudad, qu'el tiene, i aun España — mejor, i do mas Copia el cuerno vierte. — Holgos' el viejo rio, mas la muerte — de Fernando trocò en tristeza estraña, — el gozo i el plazer d'esta hazaña, — i en triste llanto tan dichosa suerte. — Despues à el mesmo Bétis procurado – largos tiempos aver de Híspalis bella — un hijo, con el nombre de Fernando, — Que la enriquesca. i cuanto à desseado — agora se le cumple, pues en ella, — Fernando', s vê, qu'assi la vais onrando. » — (Édition de 1619, p. 368.)

Por no entregarm'al ocio descuidado,
Antonio, escrivo, i mi serena Estrella
voi con mis rudos versos ofuscando.
Mas, si en sus vivos rayos inflamado,
me veo, vos vêreis en gloria d'ella
onrando a España ir vuestro Fernando[1].

C'est peut-être au même Antonio del Alcázar que s'adresse le sonnet 40 de l'édition de 1582 dans lequel le poète déclare avoir triomphé de son amour et invite son ami à en faire autant.

C'était encore un « *Vingt-Quatre* » de Séville que ce don Melchor Maldonado, à qui s'adresse le sonnet 20 du même recueil[2], dans lequel le poète célébrait sa dignité, son commerce aimable et courtois. Ce Maldonado fut au nombre des députés chargés de présenter les clés de la ville à Philippe II, lors de son entrée solennelle à Séville en 1570.

Mais le plus éminent des magistrats municipaux de Séville connu par Herrera, car il était l'ami du chanoine Pacheco, fut le célèbre Gonzalo Argote de Molina. Né en 1548 à Séville[3], il était fils du jurat Francisco Argote de

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 32.

2. On peut se demander si ce sonnet ne serait pas plutôt dédié à son fils D. Melchor Maldonado « juez oficial, tesorero de la Real Audiencia de la Casa de la Contratación de Sevilla. » (Cf. Gallardo. *Ensayo, etc.*, tome III, col. 188.) Mais ce Melchor n'ayant été juge qu'en 1604 et les poésies publiées par Herrera appartenant, à ce qu'il semble, à la période 1570-1582, il est plus naturel de penser qu'il s'agit du père.

3. « Gonçalo Argote de Molina, veinticuatro desta Ciudad, Nacio en ella año 1548. de mucha Nobleza, i abundancia. Fue hijo mayor del Iurado Francisco Argote de Molina, i de doña Beatriz Mexia. I ligitimo Señor de la Torre de Gil de Olid, en la Ciudad de Baeça; que posseyeron despues sus antepassados por mas de 400. años, decendientes de Martin Ruiz de Arg[illegible] que gano de los Moros la Ciudad de Cordova. » (Pacheco, *Libro de Retr[illegible]s.* Éloge d'Argote de Molina.)

Molina et de Dª Beatriz Mejía ; il avait, à seize ans, pris part à l'expédition du Peñón de los Vélez et contribué plus tard, en 1568, à réprimer le soulèvement de Grenade. Puis il s'était tourné vers l'étude des lettres et avait installé dans sa maison de la *Cal de Francos* un musée fameux, « rassemblant des livres rares et singuliers, imprimés ou manuscrits, des chevaux superbes et extraordinaires, de bonne race et de robe variée, ainsi qu'une grande quantité d'armes antiques et modernes qui, placées entre différentes têtes d'animaux, de célèbres peintures mythologiques et des portraits d'hommes remarquables de la main d'Alonso Sanchez Coëllo [1], formaient un ensemble merveilleux[2]. » Ce musée avait fait tant de bruit qu'en 1570, lors de sa venue à Séville, Philippe II alla le visiter incognito.

Nommé, par le roi, son historiographe, Argote put pénétrer dans les bibliothèques et les archives les plus riches d'Espagne et publia les célèbres ouvrages appelés le comte Lucanor [3] (1575), l'Histoire du grand Tamerlan [4] (1582),

1. Alonso Sánchez Coëllo (1515 ?-1590), un des peintres les plus fameux du temps, était l'élève d'Antonio Moro : il excellait dans le portrait.

2. « hizo en sus Casas de laCal de Francos... un famosso Museo, juntando raros i peregrinos libros de Istorias impresas i de mano luzidos i extraordinarios Cavallos, de linda raça i vario pelo ; i una gran copia de Armas Antiguas i Modernas, que entre diferentes cabeças de Animales, i famosas pinturas de Fabulas, i Retratos de insignes Ombres, de mano de Alonso Sanchez Coello, hazian maravillosa correspondencia. De tal suerte que obligaron a su Magestad (hallandose en Sevilla año 1570.) a venir en un Coche disfraçado, por orden de don Diego de Cordova) a onrar tan celebrado Camarin. » (Pacheco. *Libro de retratos.* Éloge d'Argote de Molina.)

3. *El Conde Lucanor*, qui contenait la vie de l'Infant don Manuel avec l'histoire de sa maison, et un Discours sur la Poésie castillane, parut à Séville chez Enrique Diaz (1575), in-4°

4. *Historia del Gran Tamorlan e itinerario y enarracion del viage, y relaon de la Embaxada que Ruy Gonçales de Clavijo le hizo por mandado del*

le livre de Vénerie d'Alphonse de Castille[1] (1582), enfin son précieux traité sur la noblesse d'Andalousie[2] (1588). Cependant le roi lui octroyait le titre d'Alférez mayor d'Andalousie et le nommait Premier provincial de la Sainte-Hermandad. Ce fut à ce titre[3] qu'il reçut, en 1590, une lettre dans laquelle Pedro Machuca, chef d'une bande de trois cents brigands qui ravageaient la Sierra de Jerez de la Frontera, lui offrait sa soumission. Pacheco, dans un curieux récit, nous a rapporté les détails de la cérémonie qui accompagna la reddition de ces bandits et qui rappelle en quelque manière les fêtes des noces de Camacho dans don Quichotte. Cet événement eut un grand retentissement.

Enfin Argote de Molina épousa doña Constancia, fille naturelle de don Agustín de Herrera, comte de Lanzarote, une des îles Canaries. Pacheco raconte qu'à la mort de son beau-père, Argote aurait vu le Maure Atarraez faire une incursion dans l'île et lui enlever sa femme et sa belle-mère qui allaient être conduites en Barbarie si, grâce à son éloquence, il n'était parvenu à obtenir de les racheter.

muy poderoso Señor Don Henrique el Tercero de Castilla, etc. Séville. Andrea Pescioni (1582), in-fol.

1. *Libro de Monteria que mando escrevir el muy alto y mvy poderoso Rey Don Alonso de Castilla, y de Leon, Vltimo deste nombre*, etc. Séville. Andrea Pescioni (1582), in-fol.

2. *Nobleza del Andaluzia. Al Catolico Don Philipe N. S. Rey de las Españas*, etc. Séville. Fernando Díaz, 1588, in-fol.

3. « Agradosse tãto desto Filipo 2° (con quien hablo muchas vezes) que le onrò como a Criado suyo con ilustres Titulos de veintecuatro, de Alferez mayor de l'Andaluzia.. Nombrole por primer Provincial de la Ermandad... con voz i voto en Cabĩldo que exercitò con mucha rectitud. A esta sazon recibio una carta de 13 de mayo 1590 de Pedro Machuca, Capitan de 300 Salteadores... en nombre suyo i de 8 compañeros (cabeças de los de mas) que... se ofrecian en sus manos, fiados de su Piedad ; para que les alcãçasse perdon de su Magestad. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge d'Argote.)

A la mort de sa femme il alla vivre à la Grande Canarie, où la mort le surprit, à l'âge de cinquante ans (1598), encore occupé à écrire l'Histoire de ces sept îles, ou, si l'on en croit l'annaliste Zúñiga, l'esprit troublé par la douleur que lui avait causée la perte de ses enfants [1].

Bien qu'il ne reste dans les œuvres de Herrera aucune poésie dédiée à cet illustre concitoyen et qu'il ne soit pas fait mention de lui dans le *Commentaire sur Garcilasso*, Argote, lié comme il le fut avec le chanoine Pacheco et les plus savants hommes de son temps, connut assurément notre poète. D'ailleurs un autre habitué de l'académie de Malara, Cristóbal de las Casas, dédiait à Argote de Molina sa traduction de Julius Solinus en 1573. Enfin, si porté qu'il fût vers l'érudition, Argote ne se désintéressait pas de la poésie, comme le prouve la dissertation sur la poésie castillane qu'il avait imprimée à la fin de son édition du Comte Lucanor en 1575. Un passage du *Commentaire sur Garcilasso*, dans lequel Herrera déclare que le sonnet existait en Espagne bien avant Boscán et cite même un sonnet du marquis de Santillane, indique bien qu'il connaissait assez Argote de Molina pour lui emprunter le livre de Sonnets et de Canciones que celui-ci possédait [2].

1. Nicolás Antonio, dans sa *Bibliotheca Hispana nova*, donne sur cet illustre Sévillan quelques détails un peu différents. « Uxorem cum duxisset Hispali Constantiam de Herrera y Roxas, Augustini Lanzarotæ insulæ unius ex Fortunatis marchionis heredem tunc temporis unicam, marchionatus eo titulo appellari cœpit. Quo deinde ac successionis spe cecidit, mascula prole socero nata, contentus, gentilitio forsan, domini Turris de Gil de Olid cognomento. Decessit tandem angusta re, ac non bene sana mente, liberis orbus, impressa duntaxat libris sui memoria... »

2. Dans son *Discurso de la poesia castellana* (p. 96^b de l'édition de 1575), Argote avait écrit en parlant des sonnets : « No fueron los primeros que los restituyeron a España el Boscan y Garci Lasso (como algunos creen) porque

Il est à croire que les poésies que Herrera lui avait adressées ne furent pas retrouvées par Pacheco dans ses papiers et que la copie en avait été emportée par Argote aux Canaries, où il avait définitivement fixé sa résidence.

On trouve encore dans les œuvres de Herrera trace de deux poètes avec lesquels il eut l'occasion de correspondre.

Le premier est l'italien Giambattista Amalteo († 1573) qui était lié avec Juan de Malara comme le prouve l'épître latine qu'il lui adressa. On trouve dans ses œuvres une courte églogue latine, intitulée *Iolas*[1], qui semble bien avoir été dédiée à Herrera, dont c'était le nom poétique et qui aurait répondu par le sonnet fort élogieux : « *Si el fuego Idalio al tierno canto*[2]. »

Le second est l'illustre portugais Camoëns, cité deux fois d'une façon flatteuse dans le Commentaire sur Garcilasso[3]. Il avait adressé à Herrera un poème, malheureusement disparu, auquel celui-ci répondit par la belle Élégie[4] : « *Si el grave mal qu'el coraçon me parte.* » Ces rapports

ya en tiempo del rey don Iuan el segundo era vsado, como vemos en el libro de Sonetos y cãciones del marques de Santillana, que yo tengo, aunque fueron los primeros que mejor lo tractaron, etc... » — Herrera, dans son *Commentaire*, écrivait à propos de la nouvelle forme de poésie : « no conocemos la deuda de avella recebido a la edad de Boscan, como piensan algunos, que mas antigua es en nuestra lengua ; porque el Marques de Santillana... tentò primero con singular osadia, etc... » ; il copie ensuite un sonnet du Marquis (p. 75).

1. Cette pièce commence par le vers : « Sic te perenni picta flore gramina. »

2. Sonnet 64 du livre I de 1619.

3. *Commentaire*, p. 93 et 259.

4. Élégie I de 1582. Bien que Camoëns n'y soit pas nommé, je c[illegible] avoir montré dans mon édition des *Algunas Obras* que c'est bien à lui qu'[illegible] est adressée.

entre les deux poètes ne durent pas être d'ailleurs bien intimes, car Pacheco n'en parle pas.

Je citerai pour terminer ce chapitre un ami de Herrera que je ne sais dans quelle catégorie ranger, faute de renseignements sur lui : c'est ce don Félix de Avellaneda qui composa deux octaves, d'ailleurs détestables, à la louange du poète, qui les imprima en tête de sa *Relation de la guerre de Chypre*.

CHAPITRE V

Les amis de Herrera (*suite*). — Don Luis de Leyva (?-1577). — Don Luis Ponce de León (1537-1569). — Don Luis Ponce de León, IIe duc d'Arcos (1528-?). — Don Pedro de Zúñiga. — Don Alonso Pérez de Guzmán, VIIe duc de Medina Sidonia. — Don Antonio de Guzmán, marquis d'Ayamonte († 1580). — Don Francisco de Guzmán, marquis d'Ayamonte. — Don Fernando Enríquez de Ribera, marquis de Tarifa (1564-1590). — Don Alvaro de Bazán, marquis de Santa Cruz (?-1588).

Nous venons de passer en revue un grand nombre des amis de Herrera, et nous avons pu constater qu'ils appartenaient tous à l'élite intellectuelle de la cité : ces ecclésiastiques, ces professeurs, ces médecins, ces administrateurs, que leurs fonctions mettaient en rapports avec les premiers personnages de la province, furent tout naturellement amenés à introduire le poète, déjà fameux, dans le cercle hospitalier des grands seigneurs que leurs intérêts ou leurs plaisirs appelaient fréquemment, ou retenaient à Séville. Le désintéressement et la fierté de Herrera lui permirent de traiter ces illustres amis avec respect, mais sans humilité ni flagornerie.

Un des sonnets de l'édition de 1619 est écrit en l'honneur d'un certain Leiva[1], vainqueur des Italiens et dont

1. Bien que ces vers semblent se rapporter mieux à D. Antonio, Ier prince d'Ascoli, qui prit part à la bataille de Pavie et fut le compagnon de *César*,

la gloire éclipsera celle de Scipion l'Africain. Il s'agit probablement de don Luis de Leyva, deuxième prince d'Ascoli, ami de Gutierre de Cetina, qui, après avoir acccompagné son père don Antonio de Leyva dans ses campagnes d'Italie et de France, et Charles-Quint dans ses expéditions d'Afrique et d'Allemagne, prit part au voyage de Philippe II en Flandre : ce fut alors qu'il put se lier avec le comte de Gelves don Álvaro de Portugal. Don Luis mourut à Ham, en 1577, après la bataille de Saint-Quentin.

Nous ignorons si les rapports furent fréquents entre Herrera et le prince d'Ascoli ; la différence d'âge et d'occupations n'était pas de nature à les favoriser. Mais parmi les grands personnages liés avec Herrera, il en est un qui semble lui avoir été particulièrement cher, c'est don Luis Ponce de León. Il était fils de don Pedro Ponce de León et de doña Catalina de Ribera et naquit à Séville en 1537. Sa famille était une des plus considérables de la province et ses aïeux s'étaient toujours distingués par leur valeur brillante. Il ne dégénéra pas de ses ancêtres, mais, à leurs qualités guerrières, il joignit le goût des lettres et de la poésie. Nous savons, par Pacheco, qu'il avait composé une « Œuvre spirituelle », à l'occasion de laquelle Herrera disait : « Votre chant, votre inspiration élevée et pieuse résonnent avec une si douce harmonie que le Cygne

c'est-à-dire de Charles-Quint, ils ne purent pas lui être offerts, le prince étant mort en 1536. Voici le texte du sonnet : — « Rayo de guerra, grande onor de Marte, — fatal ruina'l Barbaro Africano ; — qu'en la temida España d'el Romano — imperio levantaste'l estandarte ; — Si la voz de la Fama, en essa parte, — do estàs, puede llegar al reino vano, — téme con el vencido Italiano — d'el osado Español la fuerça i arte. — Otro, mayor que tu, en el yugo indino — lo puso, i un gran Leiva la vitoria — d'Italia conquiriò en sangrienta guerra, — I al fin un nuevo Cesar, qu'al Latino — en clemencia i valor ganò la gloria ; — i añadiò mar al mar, tierra a la tierra. » (Édition de *1619*. Livre III, sonnet 59.)

s'avoue vaincu lorsqu'il chante dans le vaisseau mobile du grand fleuve. Heureux, vous que ne dessèche point le froid, mais le feu pur de la vertu sereine, et moi, puisque votre noble chant donne une vie immortelle à mon humble nom. Déjà je vois se déplacer la cime de l'Hélícon, ainsi que les flancs du Parnasse, vers le séjour ondoyant des Nayades, et Bétis vous donner la verte couronne de laurier, ô gloire de Ribera et du Lion le plus fort et le plus généreux ! »

Vuestro canto i aliento eccelso i pio,
con armonia dulce assi resuena,
que se le rinde el Cisne cuando suena,
en el corriente vaso d'el gran rio.
Dichoso vos, a quien no seca el frio
mas puro fuego de virtud serena :
i yo, pues vuestro noble canto ordena
vida immortal al nombre umilde mio.
Ya veo trãsferirse d'Elicona
la cumbre, i de Parnaso la ribera
al assiento de Nayades ondoso :
I que del Lauro verde la corona
os da Betis, ô gloria de Ribera,
i del Leon mas fuerte i generoso[1].

Don Luis avait déjà fait la guerre et pris part à la prise du Peñón de los Vélez, en 1564, et se trouvait auprès de Philippe II, à Madrid, lorsqu'on vint apprendre au souverain le soulèvement des Maures (1568). Il partit sur-le-champ pour le théâtre de la guerre, sans même prendre

1. Ce sonnet se trouve dans le *Libro de Retratos* de Pacheco (Éloge de Luis Ponce de León) ; il est précédé du titre suivant : « A una obra espiritual que escrivio don Luis Ponçe de Leon, hizo Fernando de Herrera este Soneto. » Je n'ai pas pu rendre dans ma traduction le jeu de mots sur Ribera, nom de la mère de don Luis et allusion aux rives du Guadalquivir, et sur León, nom de famille de don Luis.

le temps de rentrer chez lui, et se signala par sa bravoure ; il fut le premier à envoyer à Séville des dépouilles de cette guerre : c'étaient douze femmes maures portant des cabans de soie, parées de bijoux d'or et de perles, et dont l'apparition fit sensation. Mais, peu de temps après, on apprenait sa mort : dans une reconnaissance aux *Guajaras altas*, petit village perdu dans la sierra, il fut écrasé par un rocher et périt, avec plus de huit cents Espagnols, sous les yeux du marquis de Mondéjar, qui vengea leur mort en faisant passer au fil de l'épée, sans distinction de sexe ni d'âge, tous les Maures qui s'y trouvèrent : c'était le jeudi 10 février 1569. Don Luis avait trente-deux ans[1]. Sa mort émut profondément Herrera : « Ici où tu gis enseveli, disait-il, ô gloire du Lion le plus excellent, gît la valeur de tout l'Occident, abattue par la jalousie de Mars. N'accuse pas la dureté du destin, qui permet que tu périsses sur une terre étrangère, car tout ce que tu vois, du Midi à l'Orient, est le sépulcre consacré aux braves. Ta mémoire restera éternellement dans nos cœurs, et du haut de ton séjour doré, tu défendras mieux le sol de ta Patrie ; la mort ne saurait remporter de plus grande victoire ; mais autant l'Espagne s'attriste, autant se réjouit le ciel. »

Aqui donde tu yazes sepultado
ô gloria del Leon mas eccelente
el valor todo yaze de Ocidente
con invidia de Marte derribado.
No culpes la dureza de tu Hado
qu'en tierra agena tu dolor consiente,
pues cuanto ves d'el Austro al Oriénte
es Sepulcro a los fuertes consagrado.

Cf. Luis del Mármol Carvajal. *Rebelión y castigo de los Moriscos de* (*ıada,* ch. xxx. (Bibliotheca de autores españoles, tome XXI, p. 245.)

Serà eterna en nosotros tu memoria
i puesto en el dorado i alto assiento
defenderas mejor tu Patrio suelo;
No queda ya a la muerte mayor gloria,
pero queda igualado el sentimiento,
tristeza a España, i alegria al cielo[1].

Plus tard, dans l'Élégie qu'il composa sur la mort de don Pedro de Zúñiga, intime ami de Luis de León, il rappelait sous une forme des plus heureuses la mort de ce dernier : « Alors, ô douleur ! l'impie Destin entraîna ce jeune homme vaillant avec la cime d'un mont ébranlé. Son corps généreux resta étendu sans vie sur la terre nue et glacée, dans l'horreur de ce coup impétueux. Avec moins de furie et de rapidité fond la foudre pénétrante, lancée de la nuée qui se déchire violemment. Bétis troubla ses ondes de ses gémissements et ses Nymphes pleurèrent leur amant; et le Lion fit retentir un féroce rugissement. Jamais douleur semblable ne fut ressentie des opulentes rives que baigne la mer profonde d'Atlas. Sa mort accrut les souvenirs douloureux et l'Hespérie fut témoin de sanglots et de plaintes pitoyables. »

Entonces (ô dolor) el impio Hado
arrebatò aquel Joven animoso,
con la cumbre de un monte quebrantado.
Quedò tendido el cuerpo generoso
sin vida en la desnuda tierra elada,
con el orror d'el golpe impetuoso.
No cala con tal furia acelerada
el rayo penetrante, despedido
de la nube con impetu rasgada.

1. Donné par Pacheco dans son *Libro de Retratos*. (Éloge de Ponce de León.) En titre : « A la muerte de don Luis Ponce de Leon. »

Turbò sus ondas Betis con gemido,
i sus Ninfas lloraron a sú amante,
i d'el Leon [1]. sonò el feroz rugido.
Jamas dolor à èste semejante
sintieron las Riberas [2] caudalosas,
que toca el hondo pielago de Atlante.
Crecieron las membranças congoxosas
con su muerte, i Esperia fue testigo
d'el llanto i de las quexas lastimosas [3].

Herrera ne s'en tint pas là, et, dans sa grande *Histoire* aujourd'hui perdue, il raconta longuement la vie et la mort de son ami [4].

C'était un parent du jeune héros que ce don Luis Ponce de León, duc d'Arcos [5] à qui Herrera dédiait la Canción : « Ô clara luz i onor del Ocidente [6]. » Il s'agit ici de Don Luis Cristóbal Ponce de León, second duc d'Arcos à la mort de son père (1530), né en 1528 : ami des lettres, savant en latin et même en grec, il était assez naturel qu'il fût lié avec Herrera ; c'était en même temps un brave soldat qui se distingua dans les guerres de France et dans la répression de la révolte des Maures de Grenade.

Herrera lui parle de son amour, sans que malheureusement aucun détail nous permette de fixer la date de

1. Allusion au nom du père du jeune homme, Ponce de León.
2. Allusion au nom de la mère de don Luis, Catalina de Ribera.
3. Édition de 1619. Livre II, Elégie 6, v. 73 et sq. Je donne le texte d'après Pacheco dans son Éloge de Ponce de León.
4. « de su vida i muerte escrivio largamente Fernando de Herrera, en la Istoria general que hizo de sus tiempos que se à perdido, o usurpado. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Luis Ponce de León.)
5. Sur Ponce de León 2° duc d'Arcos, consulter Salazar de Mendoça. *Cronica de la excelentissima casa de los Ponces de Leon*. Toledo, 1620, in-4°, Éloge XX, fol. 203 et fol. 231b.
6. Édition de 1619. Livre II. Canción 2.

cette Canción dans laquelle le poète déclare être amoureux depuis cinq ans déjà : « Déjà pour la cinquième fois le soleil brûlant montre sa couronne dans les Gémeaux[1], depuis que, m'ayant percé le cœur de son dard, l'amour m'attacha obéissant à son joug. »

> Ya en la doblada imagen Espartana
> la coronada frente
> muestra la quinta buelta el Sol caliente ;
> despues qu'abierto el coraçon con hierro
> me traxo amor al yugo obediènte[2]...

Je n'ai pas pu trouver de renseignements sur le DON PEDRO DE ZÚÑIGA, fils du duc de Béjar, qui mourut quelques années après son intime ami Luis Ponce de León et dont la mort inspirait à Herrera la belle Canción[3] dont j'ai traduit plus haut quelques vers. Il mourut en tout cas avant 1580, car les vers 155-173 sont cités dans le *Commentaire sur Garcilasso* ; à côté de longueurs on trouve, dans la Canción qui lui est consacrée, des passages pleins d'éclat ou d'émotion.

Ce fut peut-être à la suite de la défaite du roi don Sebastien, en 1578 à Alcazar-Kébir, que Herrera eut l'occasion de célébrer la générosité de don ALONSO PÉREZ DE GUZMÁN qui aurait racheté un de ses parents retenu prisonnier en Afrique, malgré les ressentiments qui les séparaient[4].

1. Les Gémeaux paraissent du 20 mai au 20 juin.
2. Édition de 1619. Livre II. Canción 2, v. 23-27.
Le texte de cette strophe est malheureusement incertain, car le premier et le quatrième vers cités devraient rimer ensemble, d'après la règle suivie dans les autres strophes.
3 Édition de 1619. Livre II. Élégie 6.
4. « Si el noble, liberal, i cortès hecho, — i piėdad d'el animo ecelente — no sufrio ; que la sangre generosa — (aunque contraria con discorde pecho) — de la estirpe real i gloriòsa — casa vuestra en l'ardiente — Libia acabase presa indinamente, — premio teneis ya d'esta cortesia... ». Édition de 1619. Livre III. Canción I, v. 29-42.

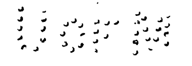
Cet Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, devenu à l'âge de neuf ans, par la mort de son père, D. Juan Claros de Guzmán, et de son grand-père D. Juan Alonso de Medina, septième duc de Medina Sidonia, deuxième comte de Niebla, cinquième marquis de Cazaza et douzième seigneur de Sanlúcar, était né en 1549 [1]; il devait plus tard se déshonorer par une lâcheté que ne put faire oublier la persistante faveur de Philippe II. C'est à lui que Herrera dédia le premier ouvrage qu'il ait publié, la *Relation de la guerre de Chypre,* que suivait l'*Hymne de Lépante,* en 1572.

D'autres membres de la famille de Guzmán furent aussi ses protecteurs et ses amis. C'est ainsi que son *Commentaire sur Garcilasso* était dédié à don Antonio de Guzmán, marquis d'Ayamonte, gouverneur du Milanais et capitaine général d'Italie. Mais ce personnage mourut pendant l'impression du livre en 1580, et Herrera, dans une seconde préface, offrit son ouvrage à don Francisco de Guzmán, marquis d'Ayamonte, fils du précédent.

Nous avons déjà vu, à propos de Francisco de Medina, quels rapports affectueux son élève le marquis de Tarifa, Fernando Enríquez de Ribera entretenait avec Herrera : le jeune homme écrivait familièrement [2] au poète pour lui

1. Cf. *Crónica de los muy excelentes señores, duques de Medina Sidonia...* por el Maestro Pedro de Medina, 1561. (Colección de documentos inéditos para la historia de España, tome XXXIX, liv. 12.)

2. « *Soneto de Don Fernando Enriquez de Ribera Marquez de Tarifa.* — Passose'l tiempo, en que viví engañado, — mi voluntad a la d'Amor rendida, — aviendo sido martir en mi vida — con sangre de mis venas confirmado. — Ya puedo estar, Fernando, descuidado — de tener la esperança desvalida — en parte, do no fuesse agradecida — con agradable rostro i regalado. — Pues ya estoi libre d'el temor d'el celo, — i ageno de su eterna pesadumbre, — con que sufri pensando tantos años ; — Podrè mil gracias ofrecer al cielo, — qu'abriendo a mi camino nueva lumbre, — me traxo a la region de desengaños. » (Édition de 1619. Livre III, p. 421.)



déclarer qu'il avait enfin trouvé le bonheur et qu'il n'avait plus à craindre la jalousie. Herrera lui répondait : « Vous qui, délivré du mal qui vous soumettait au dur Amour, levez le front, et, délivré désormais de la douleur qu'il impose, vivez joyeux et indemne, ne pensez pas avoir secoué tout à fait le joug qui pesait sur votre tête souffrante et ne soyez pas fier ; car le feu ardent se cache sous la cendre morte. Et peut-être la lueur de l'espérance ne se fraiera-t-elle pas un chemin, lorsque bientôt vous retournerez, comme moi, à vos erreurs passées. Mais si votre valeur est assez heureuse pour que vous ne donniez plus place à l'aveugle fureur, je proclamerai que vous êtes plus qu'un homme. »

Vos qu'ageno d'el mal, en que rendido
fuistes al duro Amor, alçais la frente,
i libre ya de su dolor presente
Señor, vivis alegre i no ofendido ;
No penseis, que d'el todo sacudido
aveis el yugo a la cerviz doliente,
ni esteis ufano ; porqu'el fuego ardiente
en la muerta ceniza està ascondido.
Que no tal vez la lumbre d'esperança
descubrirà camino, cuando luego
volvereis, como yo, al error passado.
Mas si vuestro valor tal suerte alcança
que no deis mas lugar al furor ciego,
sereis de mi mas que varon llamado[1].

Le jeune marquis mourut prématurément en 1590 : mais son père, le DEUXIÈME DUC D'ALCALÁ, FERNANDO ENRÍQUEZ DE RIBERA, qui ne mourut qu'en 1594, dut continuer à recevoir les artistes et les poètes auxquels il avait

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 65.

si généreusement ouvert son palais du vivant de son fils.

Le marquis de Tarifa, comme je l'ai dit plus haut, avait épousé en 1580 doña Ana Téllez Girón, fille de don Pedro Téllez Girón, cinquième comte d'Ureña et premier duc d'Osuna, et de sa première femme doña Leonor Ana de Guzmán morte le 22 novembre 1573. Herrera eut donc l'occasion de rencontrer le duc qui, en 1575, avait épousé doña Isabel de la Cueva, parente éloignée du poète Juan de la Cueva. Mais ce fut surtout par don Juan Téllez Girón, premier marquis de Peñafiel en 1568, et second duc d'Osuna à la mort de son père en 1590, qu'il dut être bien accueilli. Ce beau-frère du marquis de Tarifa, né en 1554, résidait habituellement, il est vrai, dans sa ville d'Osuna où il se plaisait à prendre part aux actes solennels de son Université; mais il n'est pas douteux qu'il ne vînt souvent à Séville et n'y rencontrât les beaux esprits dont le marquis aimait à s'entourer.

Nous avons vu les relations de Herrera avec la famille de Zúñiga : ce fut dans cette maison qu'il eut l'occasion de connaître le célèbre amiral don Álvaro de Bazán qui avait épousé doña Juana de Zúñiga, fille de don Francisco de Zúñiga, quatrième comte de Miranda. DON ÁLVARO DE BAZÁN, MARQUIS DE SANTA CRUZ depuis 1569, et grand commandeur de Léon dans l'ordre de Saint-Jacques, avait fait les guerres de Charles-Quint; il prit Oran sur les barbaresques, Tunis sur Barberousse, combattit à Lépante, accompagna don Juan à Tunis en 1573, remporta enfin, en 1582, aux Açores une victoire complète sur la flotte confédérée que commandait Strozzi, et mit ainsi fin à la résistance du Portugal. Il s'apprêtait à prendre le commandement de l'*Invincible Armada,* lorsqu'il mourut à Lisbonne, le 9 février 1588, pour le malheur de l'Espagne.

L'admiration que Herrera éprouvait pour ce grand homme lui inspira trois de ses plus beaux sonnets. Le premier date de l'expédition de Tunis en 1573 : « Cache dans ton sein, lent Bagrada[1], la flotte farouche de ton peuple audacieux, et arrachant les cornes qui parent ton front, perds ton orgueil, désormais découragé. Car vengeant avec l'épée aiguë et ardente les insultes que supporte l'Occident, le dompteur du Scythe et du Sarrasin met un frein à toute la vaste mer. Tu pourras voir la Terre captive, la mer ensanglantée, et au nom de Bazán trembler plein de crainte le cœur le plus brave et le plus arrogant, et, le cou impatient chargé de fers, se rendre à son bras puissant tout ce qui se trouve entre le Nil et le grand Atlas. »

Asconde tardo Bágrada en tu seno
la fiera armada de tu osada gente,
i, arrancando los cuernos de la frente,
pierde el orgullo, ya d'esfuerço ageno;
Qu'a todo el ancho ponto pone freno,
vengando con la aguda espada ardiente
los insultos que sufre el Occidente,
el domador del Cita i Agareno.
Veràs la tierra presa, el mar sangriento,
i al nombre de Baçan temblar medroso
el coraçon mas bravo i arrogante;
I atado en hierro el cuello descontento,
rendir s'al braço suyo poderoso
cuanto abraçan el Nilo i grande Atlante[2].

Plus tard il montre son héros interpellé par l'Espagne elle-même qui, lui rappelant tous les triomphes qu'elle a

1. Le *Bagrada*, aujourd'hui la Medjerda, se jette dans la mer entre Utique et Carthage.
2. Édition de 1582. Sonnet 60.

remportés grâce à lui, et en particulier la victoire des Açores en 1582, déclare ne plus redouter aucun ennemi[1].

Enfin, après la mort du marquis, à un moment où l'on craignait un retour offensif des Turcs contre l'Europe, Herrera l'invoquait et le suppliait de revenir se mettre à la tête des Espagnols pour leur assurer la victoire. « O toi, qui, vengeant de ta main armée l'honneur perdu de l'Occident, as teint les flots du golfe Ionien du sang répandu de l'Ottoman et qui, à ton retour, dans les mers de l'Afrique as vaincu l'antique royaume fondé par les Tyriens; toi qui brisas l'ardeur et le courage du Français et de l'Écossais, et la puissance du Germain ; et qui, las de subjuguer la terre et la mer, reposes maintenant en paix dans les hauteurs du Ciel, car la Terre était trop petite pour tant de gloire, aujourd'hui que le Scythe impie nous menace d'une guerre terrible et que tout le sol tremble, viens, ou envoie aux tiens la victoire ! »

Tu, que vengando con l'armada mano
el ya perdido onor d'el Ocidente
teñiste d'el Ionio la corriente
con la vertida sangre d'Otomano;
I bolviendo, en el pielago Africano
venciste'l Reino antiguo i Tiria gente,
i d'el Frances i Escoto el pecho ardiente
rompiste i la pujança d'el Germano;

1. « Yo, qu'el temor al pielago Adriano — quitè, i d'Etolia en el famoso estrecho — quebre' l orgullo, i sin valor deshecho — dexè primero el impetu Otomano ; — En este peligroso golfo insano, — do Francia llora rota el crudo hecho; — osando en tu valor, con fuerte pecho, — pongo fin al imperio Lusitano. — Alargue'l mar su derramado seno, — qu'en todó èl pienso ser vitoriósa, — siguiendo en cualquier trance tu vandera. — España assi con esplendor sereno — dixo al grande Baçan, en la dudosa — conquista de la presa ya Tercera. » (Édition de 1619. Livre III. Sonnet 31.)

I de rendir cansado el mar i tierra,
descansas ya en la paz d'el alto Cielo;
que la tierra era poca a tanta gloria;
Aora qu'amenaza cruda guerra
el impio Cita, i tiembla todo el suelo,
ven, o envia a los tuyos la vitoria[1].

Cet éloge désintéressé, puisqu'il s'adressait à un mort, montre combien la gloire de l'illustre marin avait fait vibrer dans le cœur du poète des sentiments ardents de patriotisme[2].

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 57.

2. Le sonnet 69 de l'édition de 1582 est indiqué, par Castro, comme ayant trait à la mort du marquis de Santa Cruz, ce qui est impossible, le marquis étant mort en 1588. Il se rapporte en réalité à don Juan d'Autriche, mort en 1578.

CHAPITRE VI

Don Álvaro de Portugal, IIe comte de Gelves (1532-1581). — Doña Leonor de Milán, comtesse de Gelves. — Amours de Herrera.

Parmi les grands seigneurs dans l'intimité de qui pénétra notre poète, il en est un qui mérite une place à part ; je veux parler de don ÁLVARO DE PORTUGAL, IIe COMTE DE GELVES.

Ce personnage appartenait à l'une des plus illustres familles du royaume[1]. Don Jorge de Portugal, premier comte de Gelves, était fils de don Álvaro, frère de Fernando, deuxième duc de Bragance ; ce don Álvaro, fuyant la colère du roi Jean II de Portugal, qui avait fait périr en 1483 sur l'échafaud le duc de Bragance, était venu se réfugier en Espagne. Le frère de don Jorge, don Rodrigo, retourna plus tard en Portugal où il hérita des titres de son père ; mais don Jorge s'établit à Séville, où il épousa en premières noces doña Guiomar de Ataide, fille de don Juan de Vasconcellos IIe comte de Penella, morte sans succession, et en secondes noces doña Isabel Colón, troisième fille de Diego Colón, premier duc de Veragua, marquis de la Jamaïque et deuxième amiral des

1. Cf. Ortiz de Zúñiga. *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, año 1552 ; et López de Haro. *Nobiliaro genealógico de los Reyes y titulos de España*, 2e partie. Madrid, 1622. (Ch. IX Donde se escrive el titulo y Condado de Gelves, etc., p. 188.)

Indes. C'est de ce mariage que naquit don Álvaro de Portugal qui devait devenir, à la mort de son père, deuxième comte de Gelves. On ignore la date exacte de sa naissance; toutefois nous savons que son père avait fait son testament par devant Alonso de la Barrera, le 16 octobre 1539, et qu'il y avait ajouté un codicille, le 23 septembre 1543[1]; d'autre part il résulte d'un acte signé par la mère de don Álvaro devant le même notaire que don Jorge était mort en 1543 et qu'à ce moment son fils était âgé de onze ans[2]. Don Álvaro serait donc né, selon toute apparence, en 1532. D'ailleurs le 2 novembre 1553, il passait, en vertu d'une autorisation royale, par devant le notaire Alonso de Cazalla un acte[3] dans lequel il déclarait qu'il « était âgé de plus de vingt ans et de moins de vingt-cinq ». Bien que cette formule consacrée ne soit peut-être pas d'une rigoureuse exactitude, elle concorde cependant parfaitement avec la date de 1532 qui donnerait vingt et un ans à don Álvaro en 1553.

Comme on vient de le voir, don Álvaro devint

1. Je dois ces renseignements, ainsi que les copies des actes de 1553 et 1559, à l'amitié de M. Rodríguez Marín qui m'a généreusement autorisé à profiter de ses découvertes dans les Archives de Séville.

2. (Archivo de protocolos de Sevilla. Oficio I. Alonso de la Barrera, cuaderno de tutelas de 1543.)

3. « D. Carlos y Dª Juana... por cuanto por parte de vos. D. Alvaro de Portogal conde de Gelves gentilhombre de la boca del serenissimo prençipe don Felipe nuestro muy caro e muy amado nieto e hijo... nos ha sido fecha relacion que vos fuystes en serviçio del dho serenismo principe en la jornada quel año pasado de 1548 hizo a ytalia alemanya y flandes donde estuvistes hasta su vuelta a estos rreynos que fue el año pasado de 1551 e que para los gastos que en la dha jornada hezistes tomastes a cambio 6 000 ducados... y para pagarlos..., etc. (Suit une autorisation de prendre une hypothèque sur ses biens propres pour payer ces dettes.) Valladolid. 31 agosto 1553. Don Alvaro constitua cette hypothèque le 2 novembre 1553 et déclara être à ce moment « mayor de 20 años y menor de 25. » (Escribanía de Cazalla ofº 15, libro 2º de 1553, folº 968.)

deuxième comte de Gelves en 1543; les armes de Gelves étaient: d'argent, à la croix de saint André de gueules, accompagnée de cinq écussons des armes de Portugal, dont un en abîme. Il était seigneur de Gelves et de Villanueva de Aliscar, « alcaide mayor de los reales alcaçares de Sevilla » et « Almirante de Indias »; tout au moins prit-il ce dernier titre, qui lui fut toujours contesté, à la mort de Luis Colón, II[e] duc de Veragua et III[e] amiral des Indes, décédé sans succession légitime. C'est comme descendant d'Isabel Colón, fille du premier duc de Veragua, qu'il y prétendait. Les divers compétiteurs engagèrent un long procès qui se termina par l'attribution du duché de Veragua, en 1606, à D. Nuño Colón y Portugal, quatrième duc de Veragua et cinquième amiral des Indes, second fils de don Álvaro de Portugal II[e] comte de Gelves[1].

Nous avons vu que, le 2 novembre 1553, le jeune comte de Gelves réglait certaines dettes : elles résultaient du voyage qu'il avait effectué en compagnie de l'infant don Philippe, de 1548 à 1551, en Italie, en Allemagne et en Flandre, à titre de gentilhomme de la bouche de ce prince[2]. Ce voyage, destiné à montrer aux peuples qu'il devait gouverner un jour, l'héritier de Charles-Quint, fut l'occasion de fêtes splendides dont Calvete de Estrella fut le scrupuleux historiographe. Aussi que de dépenses ne dut pas faire le jeune don Álvaro qui n'avait encore que seize ans, depuis le 2 novembre 1548, où il s'embarquait

1. Cf. Sousa (D. Antonio Caetano de). *Historia genealogica da casa real Portugueza*, tome X. Livre IX, ch. II. De Don Alvaro de Portugal Conde de Gelves, p. 451.

2. Cf. Calvete de Estrella. *El Felicissimo viaie del muy alto y muy poderoso Principe Don Phelippe, Hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde España à sus tierras de la baxa Alemania*, etc. Anvers. Martin Nucio, 1552.

joyeusement à Rosas sur la galère *patronne*[1] de Sicile, avec don Juan de Saavedra, don Carlos de Arellano, don Diego López de Zúñiga fils du duc de Béjar, jusqu'à son retour, trois ans plus tard ! Il était difficile de ne pas s'endetter quand on était contraint de tenir son rang dans les joutes, tournois ou carrousels qui se donnaient sous les yeux du futur monarque.

C'est à Milan, le jour des Rois de 1549, un jeu de *cannes* donné pour clore les fêtes et auquel le comte de Gelves prend part « revêtu d'un caban de velours jaune, avec un manteau de damas incarnat orné de passements d'or[2] ».

C'est à Gand un autre jeu de *cannes*, où il paraît le 13 juillet, « avec un caban de velours cramoisi et de peluche blanche et incarnat, portant des galons d'argent et de soie violette et un capuchon semblable, coiffé d'une toque blanche à la mauresque, garnie de passements d'argent et violets, avec un manteau de damas blanc et cramoisi, une flamme blanche à la pointe de sa lance[3]. » Le soir même il prend part à une mascarade organisée par don Juan Pimentel ; comme il était encore imberbe, le jeune Álvaro y figura sous un déguisement féminin, parmi les dix

1. On appelait *patrona* la galère montée par les lieutenants immédiats du chef de la flotte qui s'embarquait lui-même sur la *capitana*.

2. « El Marques de Pescara entrò luego, y con el el Conde de Gelves, el Marques de Falces, don Pedro de Auila, don Diego de Acuña, don Bernardino Manrrique de Salamãca, don Luys Mendez de Haro, Gutierre Quixada, cõ marlotas de terciopelo amarillo y capellares de damasco encarnado cõ rapazejos de oro. » (Calvete de Estrella, *op. cit.*, p. 32.)

3. La cuadrilla était guidée par Antonio de Zúñiga, et les cavaliers étaient « vestidos de marlotas de terciopelo carmesi y de felpa blãca y encarnada cõ cordoncillos de plata y seda morada, y caperuças de lo mismo, cõ tocas blãcas à la Morisca guarnecidas de rapazejos de plata y morado, cõ capellares de damasco blanco y carmesi, y con vãderillas blãcas en las lanças. » (Calvete de Estrella, *op. cit.*, p. 111.)

dames allemandes qui faisaient vis-à-vis à autant de cavaliers allemands : « il portait une jupe de velours noir, garnie de six lés de toile d'argent et d'or ainsi que le dessus de jupe, et un tablier blanc de fin tissu d'argent, avec écharpe de tissu d'or, ceinture d'argent et cordelière avec bourse de toile d'argent ; il était coiffé de cheveux tressés à l'allemande et d'une toque de velours noir garnie de passements d'argent et ornée d'une garniture de plumes jaunes, blanches et noires [1]. »

A Bins, où l'infant arrive avec l'empereur et est reçu par la reine Marie de Hongrie, le jour de la Saint-Barthélemy, don Álvaro paraît dans un tournoi à pied, « vêtu de velours bleu avec des bandes de satin blanc formant damier, semé de roses d'or dans les carrés brodés d'argent [2]. »

A Bruxelles, dans un divertissement, il se montre encore sous un costume féminin, parmi les six nymphes qui accompagnaient les dieux, avec don Pedro de Ávila, don Rodrigo Manuel, don Pedro de Velasco, don Diego de Córdoba et don Luis Zapata ; « ils avaient des robes de toile d'or incarnat, la poitrine et le dos recouverts d'é-

1. Don Juan Pimentel, le comte de Castañeda et Antonio de Zúñiga étaient aussi déguisés en Allemandes « con sayas de terciopelo negro guarnecidas de seis tiras de tela de plata y oro, conforme a los manteos, y auantales blancos de telilla de plata con faxas de telilla de oro, cintas de plata y cordones con bolzas de tela de plata, los tocados hechos de cabellos trençados à la Alemana con gorras de terciopelo negro guarnecidas de passamanos de plata llenas a la redonda de plumas amarillas, blancas y negras. » Calvete de Estrella, *op. cit.*, p. 111b.)

2. « ... entrò don Alvaro de Portugal, Cōde de Gelues con cinco Caualleros, dō Iuan de Saauedra, don Garcia de Ayala, don Pedro de las Roeles, don Martin Cortes, dō Carlos de Arrellano, todos muy galanes cō seys padrinos, yuan de terciopelo azul con vnas listas de raso blanco, que hazian todo el vesti[...] rexado con vnas rosas de oro en los quadros bordados de tela de plata, y q[...] ro pifaros y atambores ; tornearon todos con mucho ardid de solas picas y [e]spadas. » (Calvete de Estrella, *op. cit.*, p. 187.)

cailles, et le bord de la jupe orné de franges d'argent; ils portaient une haute coiffure de cheveux tressés et tenaient des arcs et des flèches[1]. »

Enfin, à Bruxelles, le 11 mai 1550, le comte paraissait dans un carrousel donné au parc du Palais, à la tête de quarante cavaliers portant tous des banderoles à leurs lances, précédés de douze trompettes vêtus des mêmes couleurs, ainsi que d'un étendard sur lequel étaient semés des V d'or, avec, au milieu, un grand et magnifique V, initiale de la Dame que servait le comte de Gelves et qui était la comtesse de Waldeck[2].

Il était, comme on voit, temps que le voyage prît fin: le jeune homme commençait à s'émanciper. Ce fut sans doute à son retour qu'on s'occupa de le marier. Il faisait alors partie de la maison de l'Infant don Carlos comme gentilhomme de la chambre; son mariage était déjà conclu lorsqu'il eut le désagrément de se voir emprisonner au château de Medina, par ordre de la régente, doña Juana, sœur de Philippe II[3], pour avoir brutalisé un

1. « Entraron con los Dioses seys Nymphas en mascara, que eran el Conde de Gelues, don Pedro de Auila, don Rodrigo Manuel, don Pedro de Velasco, Don Diego de Córdoua, don Luys Çapata con sayas de tela de oro encarnada, las espaldas y pechos pintados de las mismas escamas, y por los ruedos vnas flocaduras de tela de plata con tocados altos llenos de trenças de cabellos, lleuauan arcos y flechas en las manos. » (Calvete de Estrella, *op. cit.*, p. 324.) Cette mascarade, inventée par Ruy Gomez de Sylva et qui fit l'admiration de tous, avait eu lieu avant le départ de l'ambassade qui allait féliciter Jules III de son élection.

2. « Lleuauan todos en las lanças vanderillas, y doze trõpetas delante de si vestidos de las mismas colores, y assi mismo el estandarte, sembradas por el muchas letras. V. de oro, y en medio d'el vna muy grande y hermosa. V. que era la letra primera d'el nombre de la Dama a quien el Conde de Gelues seruia, que era la Condesa de Valdeque. » (Calvete de Estrella, *op. cit.*, p. 328.)

3. La princesse doña Juana, veuve du prince Jean de Portugal et mère du roi don Sébastien, était revenue en Espagne et y exerça la régence,

écuyer qui voulait peut-être lui interdire de s'approcher de sa future femme qu'il voyait passer en carrosse. Don Carlos en conçut un vif ressentiment contre sa tante, mais n'intercéda pas en faveur de son gentilhomme ; il se contenta de témoigner son mécontentement par son silence. Quoi qu'il en soit, cet emprisonnement ne dura sans doute pas bien longtemps, et le mariage de don Álvaro put être célébré peu de temps après avec Dª Leonor de Milán de Córdoba y Aragón.

La date exacte du mariage est malheureusement inconnue. Les archives de la maison d'Albe gardent il est vrai un reçu[1] des objets d'or et d'argent, bijoux et vêtements apportés à la communauté par doña Leonor, signé de don Álvaro de Portugal, le 22 juin 1553. Or, il semble bien que, ces effets étant indispensables à Dª Leonor, et d'ailleurs d'une valeur considérable, la transmission n'a pas pu en être faite avant la célébration du mariage, et qu'elle a dû être constatée par un acte notarié le plus tôt possible. D'autre part, lors de son emprisonnement sur l'ordre de doña Juana, le mariage de don Álvaro était conclu, mais non consommé, et cet emprisonnement ne

à partir de 1554, en l'absence de l'empereur et de son frère Philippe qui s'était rendu en Angleterre pour y épouser Marie Tudor. « Era discreta, religiosa y tenía su Palacio en tanto recogimiento y acato, que hizo aprisionar en la Mota de Medina al Conde de Gelbes, gentilhombre de la Cámara del Príncipe D. Carlos, porque estando capitulado su casamiento con una dama, trató desmesuradamente a un guarda de damas. Pesó al Príncipe, mas no intercedió por su restitución, el silencio confirmando el resentimiento con su tia. » (Cabrera de Córdoba. *Historia de Felipe II*, tome I, livre I, ch. VIII, p. 43.) Les *guardas de damas*, dont il est ici question, étaient des écuyers qui chevauchaient à la portière des carrosses des dames de la cour pour empêcher que personne ne vînt leur parler.

1. J'ai dû communication de ce document, qui se trouve aux archives de la maison d'Albe, à l'obligeance de D. Antonio Paz y Mélia, chef du département des manuscrits à la Bibliothèque Nationale de Madrid.

saurait être antérieur aux premiers mois de 1554, puisqu'au mois de janvier de cette année la princesse se trouvait encore en Portugal.

Mais le 17 août 1555 une autorisation royale permettait à don Álvaro de prélever sur ses biens propres la somme nécessaire pour constituer à doña Leonor les « *arras* » que lui assurait son contrat de mariage et qui s'élevaient à trente mille ducats d'or[1]. Il semble donc vraisemblable qu'à cette date le mariage était consommé, et cela plutôt avant qu'après le 17 août 1555.

Doña Leonor de Milá ou Milán, qui portait aussi les noms de Córdoba y Aragón, n'était pas de moins noble origine que son mari. Elle se rattachait par une de ses ascendances au roi Juan III d'Aragon. Mais les Milá étaient originaires du Languedoc et avaient pris part à la conquête de Valence sur les Maures. Doña Leonor était fille de don Álvaro de Córdoba, seigneur de Valençuela, grand écuyer du roi Philippe II lorsqu'il n'était encore que prince héritier ; ce dernier détail explique très naturellement comment il put connaître son futur gendre que son service appelait également auprès du prince. La mère de doña Leonor était doña María de Aragón, seconde fille de don Nuño Manuel, seigneur de Salvatierra, de Magos d'Aguias, etc..., et de doña Leonor de Milá, sa première femme.

1. « Casou com Doña Leonor de Milá, a quem os nossos Nobiliarios apellidaõ de Cordoua e Aragaõ ; porém no contrato do seu casamento achamos com o mesmo nome, e appellido de sua avô materna. Teve de dote trinta mil ducados de ouro que valiaõ onze contos duzentos e cincoenta mil maravediz, para cuja segurança obteve facultade Real do Emperador Carlos V. passada en Valhadolid em Agosto de 1555, que anda incerta na escritura dotal authentica, que temos em nosso poder, como todos os mais documentos, que allegamos. » (Sousa, *op cit.*, tome X, livre IX, ch. II, p. 451.) J'ai relevé la date donnée par Sousa sur l'acte original dont D. Antonio Paz y Mélia a bien voulu me donner communication au palais de Liria.

Le 24 juillet 1559, par devant Gaspar de León, à Séville, doña Leonor signait, avec l'autorisation de son mari, un arrangement avec sa mère, relatif à la succession de son père; elle déclarait dans ce document être « âgée de plus de vingt ans et de moins de vingt-cinq[1]. » A prendre cette formule au pied de la lettre, elle aurait donc

1. « Sepan quantos esta carta vieren como yo Doña leonor de Milan condesa de Gelbes hija legitima de los muy ylltres señores don Alvaro de Cordova caballerizo mayor que fue de su magt difunto y doña maría de aragon mi señora su muger (y muger que soy del muy ylltre señor don alvaro de portogal conde de gelbes mi señor) con liçençia e otorgam° y plazer e consentim^to^ del dho conde mi señor questa presente la qual dha liçençia yo le pido y demando y el me da e conçede para fazer e otorgar e jurar lo que de yuso en esta carta sera contenido. y como una de los herederos que del dho mi padre quedaron cuya herencia yo tengo açetada e si neçesario es agora la açeto con beneficio de ynventario Digo que por quanto la dha Doña maría de aragon su muger mi señora madre a tenido el administraçion y tutela de mi persona y bienes y los a Rejido e administrado e agora por algunas justas causas que a ello le mueven se quiere esonerar del dho cargo y que se le tome quenta de los dhos bienes y procedido dellos de la herencia que me perteneçe del dho mi padre por ende por aquella via que mejor puedo e de derecho deue valer otorgo e conosco que doy todo mi poder cumplido segun que lo yo e y tengo y en tal caso se rrequiere a fernando de Ribadeneyra v° de la villa de madrid questa ausente espeçialmente para que por mi y en mi nombre pueda hazer la particion de los bienes del dho su padre con la dha mi señora doña maría con los herederos del dho mi padre que del quedaron y nombrar contador o contadores y partidores... y para mas firmeza e validacion de lo contenido en este poder y de todo lo que por virtud del se hiziere e autuare y cobrare y otorgare por ser mayor de veynte años y menor de veynte e çinco y muger casada juro por dios y por santa maria y por las palabras de los santos evangelios e por la senal de la cruz + de tener y guardar e cumplir e aber por firme todo loque por virtud deste poder se hiziere... e yo el dho conde don Alvaro de portugal que presente soy otorgo y con° que me plaze e consiento en todo quanto la dha doña leonor de milan mi muger en esta escr̃a a fecho e otorgado... ffa la carta en sevilla estando en las casas de la morada de los dhos señores conde y condesa lunes veynte e quatro dias del mes de jullio de mill e quinientos y çinquenta e nueve a°s.

L. El q^e don Alvaro de portugal, — A. la q^a doña leonor de Mylan.

(Oficio 19. Gaspar de León. 1° de 1559, f° 974.) — Communiqué par D. Francisco Rodríguez Marín. Chacun des deux époux a fait précéder selon l'usage sa propre signature de l'initiale de son conjoint.

eu en 1553, c'est-à-dire à l'époque où se conclut le mariage, entre quatorze et dix-neuf ans, et au moment de la consommation du mariage, en 1555, entre seize et vingt et un ans, ce qui reporte sa naissance entre 1534 et 1539. Quant à son mari, au moment de leur union, il avait vingt-trois ans.

Quoi qu'il en soit, les deux époux étaient, comme nous venons de le voir, à Séville, au mois de juillet 1559. Y étaient-ils venus plus tôt? Probablement non. Nous avons vu que don Álvaro était gentilhomme de la chambre du prince don Carlos. Il serait extraordinaire qu'il eût abandonné ces fonctions avant que le roi eût modifié de lui-même la composition de la maison de son fils. Or, don Carlos, né en 1545, n'atteignit qu'en 1559 l'âge de quatorze ans, auquel étaient émancipés les princes[1]. Ce fut à ce moment que le personnel qui l'entourait dut être changé en grande partie, et que don Álvaro put saisir l'occasion de retourner dans ses terres où l'appelaient des intérêts considérables. Voilà comment, dès son retour, il se faisait remettre par sa belle-mère les biens qu'il lui avait laissé administrer en son absence et dont il désirait naturellement exercer désormais la gestion sans contrôle.

Cette union resta longtemps stérile à ce qu'il semble, car le comte n'eut d'héritier qu'en 1566. Son premier-né fut en effet don Jorge Alberto de Portugal qui devait être

1. C'est ainsi que le jeune D. Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, devenu en 1558, par la mort de son aïeul, 7e duc de Medina Sidonia, fut mis sous la tutelle de sa mère, parce que, dit le Maestro Pedro de Medina, il avait moins de quatorze ans, étant né en 1549. (Cf. *Crónica de los muy excelentes señores duques de Medina Sidonia, etc.*, 1561, dans le tome XXIX de la Colección de documentos históricos.)

un jour IIIe comte de Gelves et qui fut baptisé à la cathédrale de Séville le 11 septembre 1566. Il devait mourir d'ailleurs prématurément d'un accident de cheval, le 29 avril 1589, sans laisser de postérité.

On ignore la date de la naissance du second fils de don Álvaro, mais il est probable qu'elle ne fut pas séparée par de longues années de celle de don Jorge. Il s'appelait don Nuño Álvarez Pereira Colón y Portugal et fut IVe duc de Veragua et Ve amiral des Indes. Il mourut le 9 mars 1622[1].

Artiste et poète, le comte don Álvaro se lassa-t-il bientôt de la société de sa femme dont les contemporains ne célèbrent ni la beauté ni l'esprit? Lui donna-t-il quelques motifs de jalousie? On peut le croire lorsque l'on voit qu'il laissa, en mourant, une fille naturelle, doña Isabel de Portugal qui, en 1585, étant religieuse au monastère de la Madre de Dios à Séville, plaidait contre son frère don Jorge de Portugal pour obtenir de lui une pension alimentaire[2]. N'est-ce pas d'ailleurs d'une scène de jalousie, que doña Leonor aurait faite à son mari, qu'il est question dans ce sonnet que le poète Juan de la Cueva adressait au comte de Gelves : « Puissant est l'amour, et puissant celui qui aime bien, et lorsqu'ils sont mis en présence, si celui qui aime est constant, il lui est loisible de dire qu'il surpasse l'amour en aimant. En vertu de ce privilège, on reconnaît à celui qui aime bien la glorieuse prérogative d'être jaloux, et qu'Amour en sa présence soit abandonné et impuissant. Heureuse jalousie, quand la jalousie vient

1. Cf. Sousa — *op. cit.*, ch. III et IV du livre XII.
2 Baltasar del Alcázar était administrateur des biens de don *Jorge*. Cf. Rodríguez Marín. *El Loaysa de « El Celoso Extremeño »*. Séville, 1901, p. 1 note 19.

d'un amour constant, véritable et pur, telle que la jalousie que vous porte votre Luz, ô divin Albano. Car une telle jalousie est une faveur du ciel ; mais hélas ! infortuné celui qu'une dure rigueur embrase de jalousie, pour qui reste de glace[1] ! »

Nous ignorons ce que devint dans la suite don Álvaro ; López de Haro se borne à dire qu'il servit Philippe II dans les occasions qui se présentèrent, ce qui semble indiquer qu'il prit part à quelques-unes des campagnes qui eurent lieu sous son règne. Mais il dut passer la plus grande partie de sa vie tantôt dans son palais de Séville, tantôt dans sa ville de Gelves, distante d'une lieue et demie, où l'on voit encore les ruines de son palais assis sur les collines qui bordent la rive droite du Guadalquivir vers lequel elles descendent en pente rapide. Sur l'autre rive du fleuve on apercevait la plaine immense et fertile avec ses bois d'orangers et de citronniers, tandis que l'antique Bétis roulait lentement vers la mer ses eaux jaunâtres. Ce devait être alors un merveilleux spectacle que celui des lourds galions d'Amérique remontant majestueusement jusqu'à Séville, où ils abordaient devant la Torre del Oro, tout parés de drapeaux et de flammes aux vives couleurs, ou des barques légères qui sillonnaient le fleuve en tous sens, chargées soit d'émigrants impatients d'aller,

1. *Soneto á don Alvaro de Portogal Conde de Gelves etc.* — Mucho puede el Amor, i mucho puede — el que bien ama, i puesto en competencia — si es firme el amador, tiene licencia — a dezir, que al Amor amando ecede. — Por este previlegio se concede — a quien bien ama, honesta preminencia — de celar, i que Amor en su presencia — abandonado en sus effectos quedo. — Dichosos celos, cuando viene el celo de Amor constante, verdadero i puro, — cual vuestra Luz, divino Albano os cela. — Que tales Celos, son favor del Cielo, — mas ay triste de aquel que un rigor duro — l'enciende en celo, de quien del se yela. » (*Œuvres manuscrites de Juan de la Cueva* — Bibliothèque Colombine, Z 133-49, tome I, p. 182^{b}.)

dans les pays fabuleux conquis par Cortès et Pizarre, tenter la fortune qui se refusait à leur sourire dans leur patrie, soit d'aventuriers enrichis qui rapportaient des Indes occidentales les trésors vite amassés qu'ils allaient gaspiller dans cette ville de plaisir. Au loin se dressaient les magnifiques monuments de Séville, son immense cathédrale surmontée dès 1568 de sa Giralda, son Alcazar, son Hôtel de Ville et, vers la fin du siècle, sa Casa Lonja.

Aussi don Álvaro se plaisait-il dans cette délicieuse résidence, et c'est là de préférence qu'il devait tenir sa cour et recevoir les amis ou les clients qui faisaient le facile trajet de Séville à Gelves : ce fut là que bien souvent les poètes dont il était le protecteur, Herrera, Juan de la Cueva, Baltasar del Alcázar, tous ceux dont nous avons rappelé précédemment les noms, vinrent faire applaudir les plus brillantes productions de leur esprit ou chercher les distractions d'une société raffinée. Aussi le comte résidait-il dans sa ville de Gelves lorsque vint le surprendre le mal qui devait l'emporter : ce fut là qu'il dicta son testament le 22 septembre 1581 : il le compléta par des codicilles le 26 et le 28 du même mois, et mourut le 29 septembre 1581. Il fut enterré à Gelves [1].

Quant à doña Leonor, elle mourut peu de temps après

1. Les recherches que j'ai faites pour connaître la date exacte de la mort de don Álvaro ou de doña Leonor sont restées infructueuses. Les dates citées ci-dessus sont données par Sousa (*op. cit.*, tome X, livre IX, chapitre II). — A Gelves même il ne reste aucun document intéressant : les actes antérieurs au XVIIe s. ont presque totalement disparu, tant des Archives de l'Ayuntamiento que de celles de la paroisse. Le pavé de l'église de Gelves a été refait au XVIIIe siècle et ne présente plus de dalles funéraires ; enfin le Panthéon des comtes de Gelves, que j'ai pu visiter grâce à l'amabilité de l'administrateur de la maison d'Albe, et où fut enterré don Alvaro, ne contient absolument aucune inscription ni aucune trace du Comte ni de son épouse.

son mari. Elle vivait encore au moment où Herrera écrivait l'élégie 7 de l'édition de 1582, puisque le poète y déclare être toujours amoureux et que nous savons que doña Leonor était l'objet de son amour. Or, comme j'ai essayé de le démontrer, cette élégie fut adressée au jeune marquis de Tarifa, don Fernando Enríquez de Ribera, à l'occasion de son mariage avec doña Ana Téllez Girón, fille du premier duc d'Osuna, mariage qui ne fut consommé qu'en 1581 ou 1582. D'autre part doña Leonor était morte avant le 27 juin 1582, date de l'approbation des *Algunas obras de Fernando de Herrera,* puisque les vers latins de Francisco de Medina, qui se trouvent en tête de ce recueil, font allusion, de façon explicite, à la mort de la *Luz* immortalisée par les vers de Herrera et qui n'était autre que la comtesse :

Lux tua, Ferrari, superas dum fulsit ad auras
Fulgenti haud cessit lucida terra polo;
Ast Erebi spissis postquam se condidit umbris,
Heu mansit Tellus lumine cassa suo.

C'est Pacheco lui-même qui, dans sa biographie de Herrera, nous révèle le nom véritable de *Luz* : « Quant à ses poésies érotiques, dit-il, consacrées à la louange de sa Luz, bien que sa modestie et sa retenue n'en aient rien laissé paraître, il est certain qu'il les dédia à doña Leonor de Milán, comtesse de Gelves, très noble et très grande dame, comme le montre la Canción V du livre II, que j'ai publiée en 1619 et qui commence : « Esparze en estas flores ». Cette dame, avec la permission du comte son mari, accepta d'être célébrée par un si grand génie[1]. »

1. « Los amorosos [versos] en alabança de su Luz (aunque de su mod stia

Dans la préface qu'il écrivit pour l'édition que Pacheco donna des poésies de Herrera en 1619, Francisco de Rioja se borne à dire que « la personne célébrée par le poète fut une très grande dame de ces royaumes[1] qu'il appelle tantôt Lumière, Étoile, Feu, Astre et Sirène, tantôt Aglaé, ce qui veut dire Splendeur, ou Éliodora, ce qui est la même chose que « présent du Soleil ». Il est clair que, si Rioja ne cite pas le nom de la personne que chantait Herrera, il n'en résulte pas qu'il l'ignore ; mais, en 1619, le second fils de don Álvaro et de doña Leonor, don Nuño Colón vivait encore ; il eût été véritablement incorrect et même imprudent de médire ainsi de ses parents.

Ce ne fut donc pas une « Iris en l'air », comme à beaucoup de ses contemporains, mais une femme qu'il eut l'occasion de rencontrer souvent soit à Gelves, soit à Séville, qui inspira au poète cet amour dont il ne cesse de se présenter comme la déplorable victime.

Cet amour fut-il platonique, comme le pensent une partie des admirateurs de Herrera ?, fut-il au contraire réaliste comme le pensent quelques autres ? On en sera naturellement toujours réduit aux conjectures. Cependant les premiers peuvent s'appuyer sur l'affirmation de Pa-

i recato no se pudo saber) es cierto que los dedicò á doña Leonor de Milan Condessa de Gelves, nobilissima i principal Señora, como lo manificsta là Cancion V. del Libro segundo que yo saque á luz año 1619. que comiença ; *Esparze en estas flores.* la cual con aprovacion del Conde su marido acetò ser celebrada de tan grande ingenio. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.) La Canción est la 4e de l'édition de 1582.

1. « De la persona que celebra, solo podré dezir a V. Señoria, que fue una Señora mui principal destos Reinos, a quien llama unas vezes, Luz, Estrella, Lumbre, Luzero, i Serena, otras Aglaia, que quiere dezir Esplendor, i Eliodora, que es lo mismo que dones del Sol. » (Préface de Rioja à l'édition de 1619.)

checo, qui prétend[1] que Herrera vécut « sans causer de tort à personne et sans donner de mauvais exemples, » et sur la déclaration de Francisco de Rioja qui dit[2] n'avoir pas à parler de « la pureté et de l'honnêteté avec laquelle il célébra sa *Luz*, tant en raison de ce que l'on sait de cette intrigue que de ce qu'il dit lui-même à plusieurs reprises, dans ses œuvres, de son amour qu'il appelle tantôt honnête et saint, tantôt divin et saint. » Les autres citeront le vers si rempli de passion de l'Élégie IX du livre I de 1619. « Maintenant ma douleur est passée, maintenant je sais ce qu'est la vie. »

Ya passò mi dolor, ya sè qu' es vida. (v. 10.)

Dans les œuvres de Juan de la Cueva, dont l'admiration pour Herrera n'allait pas, semble-t-il, sans une secrète hostilité, on trouve un curieux sonnet qui paraît bien convenir à notre poète : il est adressé « à un galant qui poursuivait une entreprise impossible et de grand risque pour son honneur et pour sa vie. » « Si le libre amour, disait Cueva, vous aide et vous pousse à poursuivre une entreprise si incertaine, où le moins est d'être difficile et dangereuse sans recours pour l'audacieux, considérez en homme sage, avant que vous emporte cette fureur que rien n'arrête, qu'une force puissante est contre vous, et la plus grande, celle qui se doit à l'honneur. Hercule ni Thésée n'ont rien entrepris sans espoir d'une victoire qui donnât, en récompense du danger, honneur et gloire.

1. « vivio sin hazer injuria á alguno, i sin dar mal exemplo. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. « En la pureza de afectos, i virtud con que la celebrò no sera necessario hablar, assi por lo que se sabe deste caso, como por lo que el dize varias vezes en sus obras, de su amor, que unas vezes lo llama onesto i santo, i otras divino i santo. » (Préface de Rioja à l'édition de 1619.)

Mais vous, au contraire de ce qu'ils firent, vous aimez ce qui déshonore votre gloire, et, au lieu de vous rendre glorieux, vous rend infâme[1]. »

Il est clair, en effet, qu'en élevant ses regards jusqu'à une aussi grande dame, pauvre « ver de terre amoureux d'une étoile », l'humble bénéficier s'exposait à de très grands dangers, dont le moindre était peut-être d'avoir affaire au Saint-Office. Aussi est-il assez naturel que rien, dans les œuvres de Herrera, ne soit assez caractéristique pour mettre sur la trace de la vérité. Le nom de *Luz* qu'il avait adopté de préférence, sans doute parce qu'il commençait par l'initiale de Leonor, était communément employé par les poètes du temps pour désigner leurs maîtresses, et, détail piquant, il est adopté par le comte de Gelves lui-même, si l'on en juge par le sonnet que lui adressait Juan de la Cueva et que j'ai cité plus haut, en parlant de la jalousie dont Leonor avait fait preuve. Le mystère dont s'enveloppait Herrera donnait même lieu à des rencontres assez surprenantes. C'est à la suite d'une expédition militaire à laquelle don Álvaro avait pris part que Herrera lui disait : « Seigneur, si la douleur que j'éprouve sort jamais de ma mémoire, si l'oubli ensevelit la triste histoire qui fut la cruelle occasion de ma souf-

1. « *a un galan que seguia una pretencion impossible i de gran riesgo al onor i a la vida etc.* — Si el libre Amor os facilita i mueve — á seguir una empresa tan dudosa, — dond' es lo menos ser dificultosa, — i el riesgo sin reparo al que se atreve. — Mirad como prudente antes que os lleve — esse furor (que no repara en cosa) — que os repugna una fuerça poderosa, — i la mayor, la que al onor se deve. — Hercules ni Thesseo no emprendieron cosa, sin esperança de vitoria, dandole en premio al riezgo onor, i fama. — Mas vos, vays al contrario qu'ellos fueron, — que amais lo que deslustra vuestra gloria, — i en lugar de afamaros, os infama. » (*Œuvres manuscrites de Juan de la Cueva* — Bibliothèque Colombine, Z 133-49. Sonnet 172, p. 234.)

france, à voix haute et d'un souffle altier, je chanterai les triomphes et la victoire de l'Espagne, et dans sa gloire je donnerai la place qu'elle mérite à votre valeur. Mais une douce splendeur, un cercle d'or formé de boucles qui flamboient, une harmonie, une grâce qui sont la fleur et la parure de la terre, une beauté que j'adore, interdit, m'arrêtent dans cette haute entreprise et, dans les transports qu'elles m'inspirent, m'élèvent jusqu'au ciel. »

Señor, si este dolor d'el mal, que siento,
veo desvanecer en mi memoria ;
i en olvido yazer la triste istoria ;
que fue dura ocasion a mi tormento ;
D'España con voz alta i noble aliento
cantarè los triunfos i vitoria ;
i darè entre su onor i eterna gloria
al valor vuestro insigne igual assiento.
Mas un dulce esplendor ; un cerco i oro ;
qu'en crespas hebras arde ; una armonia
i gracia ; que florece i orna el suelo ;
Vna belleza, a quien suspenso adoro,
impiden esta altiva empresa mia,
i en su furor me llevan hasta el cielo[1].

A cette confidence singulière du poète, le comte de Gelves répondait par des vers[2] dont le sens nous échappe en grande partie, car ils font allusion à la mort d'un ami, d'un parent ou d'une maîtresse que déplore don Álvaro ; ils dénotent en tout cas une grande familiarité entre le poète et le comte, puisque ce dernier tutoie Herrera : il est d'ailleurs certain que les deux sonnets se répondent, car ils riment avec les mêmes mots. « Fernando, la dou-

1. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 37.
2. Édition de 1619. Livre II, p. 196. En titre : « Soneto de d. Alvar e Portugal C. d. G. »

leur que je ressens, plein de tristesse, de la funeste et lamentable aventure qui fut l'amère origine de mon tourment, incessamment renouvelée dans ma mémoire, fit que tout interdit, retenant mon souffle, croyant que tu chantais la victoire que la mort remporta sur moi, flatté et attentif je t'écoutai dans le séjour où je pleure. Mais voyant que les boucles d'or, la beauté et l'harmonie céleste, digne ornement de l'Hespérie, dont j'adore la splendeur absente sont oubliées de toi, je retourne en soupirant à mon chagrin, et je me plains de toi et de la rigueur du ciel. »

Fernando, aquel dolor, que triste siento,
contino renovado en mi memoria,
de la funesta i lamentable istoria;
que dio principio amargo a mi tormento.
Me hizo suspendido, sin aliento,
creyendo, que cantavas la vitoria;
que Muerte uvo de mi, i aquella gloria
atento oirt'en mi lloroso assiento.
Mas viendo, que las crespas hebras d'oro
i celestial belleza i armonia,
ornato dino d'el Esperio suelo,
Olvidas; cuya luz ausente adoro,
me buelvo suspirando a l'ansia mia,
de ti quexoso i d'el rigor d'el cielo.

Il semblerait même, d'après les tercets, que le comte invitât son ami à célébrer cette Luz que lui-même, don Álvaro, adorait de loin, « cuya luz ausente adoro ». Je ne prétends pas expliquer cet obscur passage ; mais je conclus de ces deux sonnets qu'au temps même où Herrera célébrait doña Leonor, son intimité restait grande avec don Álvaro.

La passion de Herrera resta donc toujours cachée : « Je ,ais bien, disait-il, que ma peine secrète est comprise seu-

lement de celle qui a connu ma pensée, et que cette plainte n'est entendue d'aucun autre. »

Bien sé, que mi passion secreta entiende
sólo quien conocio mi pensamiento;
i qu'esta quexa otro ninguno alcança[1].

Il se plaignait de ne pouvoir avouer hautement son amour : « Pourquoi, ingrate, refusez-vous à mon tourment, que mon mal s'enorgueillisse en se souvenant que vous en êtes la cause, ô mon Étoile ?

Porque negais, ingrata a mi tormento
que s'ufáne mi mal con la memoria
de ser la causa vos, Estrella mia[2].

Le secret fut donc soigneusement gardé; la multiplicité des noms, par lesquels le poète désigne celle qu'il chante, déroutait d'ailleurs la curiosité, et ce ne fut qu'après la mort de don Álvaro, survenue, comme nous l'avons vu, en 1581, après la mort de doña Leonor elle-même, qu'il se décida à publier le petit recueil de poésies qui renfermait le roman de sa jeunesse et qu'il dédiait en 1582 au marquis de Tarifa.

Essayons cependant de reconstituer les diverses phases de cette intrigue, et tout d'abord d'en bien comprendre la nature. Il nous faut pour cela nous reporter par la pensée au XVI[e] siècle et nous rappeler quelles étaient alors les idées sur l'amour. La théorie de l'amour honnête ou coupable, raisonnable ou brutal se trouve exposée tout au long dans le livre fameux que le comte Balthazar Castiglione publia pour la première fois en 1528 à Venise sous

1. Édition de 1619. Livre III. Canción 6, v. 71-73.
2. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 78, v. 12-14.

le titre du « Courtisan[1] ». On sait quel fut le succès prodigieux de cet ouvrage dont les éditions se succédèrent rapidement. Castiglione lui-même, nonce en Espagne de 1525 jusqu'à sa mort, survenue à Tolède le 10 février 1529, le communiqua peut-être à Boscán qui en donnait, en 1549, une traduction espagnole[2] réimprimée en 1559 et en 1561. Selon toute apparence, Herrera eut entre les mains une de ces traductions ; peut-être même connut-il le texte original ; mais, ce qui est certain, c'est que ce livre, dont il parle dans son *Commentaire*, est un de ceux qu'il avait le plus pratiqués.

Dans ces dialogues pleins de grâce et d'éclat où les cavaliers de la cour d'Urbin, réunis en une sorte d'académie sous la présidence de la duchesse Élisabeth et de la comtesse Emilia Pia de Montefeltro, traçaient le portrait idéal du courtisan parfait, c'est Bembo qui, comme Herrera, n'avait alors reçu que les ordres mineurs, qui se charge d'exposer avec une ampleur et une netteté, qui ne laissent rien à désirer, la théorie de l'amour tel qu'on le comprenait à cette époque. Ses idées, qui peuvent paraître étranges aujourd'hui, ne semblaient alors nullement scandaleuses.

Il affirme la supériorité de l'amour rationnel sur l'amour sensuel, explique que le premier assure plus de bonheur que le second et détermine d'une ligne hardie les différences qui séparent l'un de l'autre. « Pour que vous connaissiez encore mieux, dit-il, que l'amour rationnel est plus heureux

1. *Il Libro del Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione*. Venise, 1528.
2. « Libro llamado *el Cortesano*, traduzído agora nuevamente en nuestro vulgar Castellano por Boscan MDXLIX — in-4° ; il n'y a l'indication ni du lieu d'impression, ni du nom de l'imprimeur. — En 1559 une réédition parut à Tolède, in-4° ; puis en 1561 une autre parut à Anvers chez la veuve de Martin Nuzio, in-8°.

que le sensuel, je dis que les mêmes choses doivent, dans l'amour sensuel, se refuser parfois, et s'accorder dans l'amour rationnel, parce que dans le premier elles sont déshonnêtes, et dans le second honnêtes ; ainsi la dame, pour complaire à son amant, s'il est honnête, en plus de lui concéder des sourires aimables, des conversations particulières et secrètes, de le laisser badiner, plaisanter, lui toucher la main, peut aller encore raisonnablement et sans encourir de blâme jusqu'au baiser, ce qui dans l'amour sensuel... n'est pas permis ; car, le baiser étant l'union et du corps et de l'âme, il est à craindre que l'amour sensuel ne penche plus du côté du corps que de celui de l'âme ; mais l'amant rationnel connaît que, si la bouche est une partie du corps, c'est par elle néanmoins que sortent les paroles qui sont les interprètes de l'âme, et ce souffle interne qui, lui aussi, s'appelle l'âme ; et c'est pour cela qu'il se plaît à unir sa bouche à celle de la femme aimée, par le baiser ; non qu'il y soit amené par quelque désir déshonnête, mais parce qu'il sent que ce bien lui ouvre l'accès des âmes, qui, entraînées par le désir l'une de l'autre, passent réciproquement l'une dans le corps de l'autre, et se mêlent si bien ensemble, que chacun d'eux ait deux âmes et que l'âme unique ainsi composée des deux autres semble gouverner les deux corps : aussi le baiser peut-il s'appeler plutôt une union d'âmes que de corps, parce qu'il a une telle force sur l'âme qu'il la tire à lui, et la sépare, en quelque sorte, du corps ; aussi tous les amoureux chastes désirent-ils le baiser, comme une union d'âmes ; et c'est pour cela que le divin amant que fut Platon dit qu'en donnant un baiser, l'âme lui venait aux lèvres comme pour sortir du corps. Et comme la séparation du corps d'avec les choses

sensibles et son union totale avec les choses intelligibles peut se manifester par le baiser, Salomon dit dans son livre divin du Cantique des Cantiques : « *Qu'elle me baise « du baiser de sa bouche*[1], » pour montrer son désir que son âme soit ravie par l'amour divin à la contemplation de la beauté céleste, de telle façon que, s'unissant intimement à elle, elle abandonne le corps[2]. »

Tel me paraît avoir été l'amour de Herrera pour doña Leonor. Les privautés qu'autorisait Bembo sont les félicités surhumaines auxquelles il aspirait et qu'il obtint un jour. C'est le récit de ces félicités rapides, auxquelles succédèrent des années de douleur, que l'on retrouve en relisant attentivement les œuvres du poète et que nous allons refaire brièvement.

Lorsque, comme nous l'avons vu, le comte de Gelves, abandonnant ses fonctions de gentilhomme de l'Infant don Carlos, revint se fixer à Séville, avec sa jeune épouse, en 1559, celle-ci avait entre vingt et vingt-cinq ans ; Herrera en avait alors vingt-cinq ; peut-être, et je serais porté à le croire, était-il déjà pourvu de son modeste bénéfice sur la paroisse San Andrés ; mais il était, à coup sûr, plongé dans les études de toutes sortes où s'épuisait sa nature ardente : lorsque, bien des années plus tard, le maestro Francisco de Medina présentait au public, dans sa belle préface, le Commentaire sur Garcilasso, il exprimait le vœu que « l'acharnement de son ami au travail ne détrui-

1. Osculetur me osculo oris sui. — *Canticum canticorum*. I — 1.

2. Livre IV, ch. LXIV du *Courtisan* de Balthazar Castiglione. — La conception que Castiglione se fait de la pudeur serait assez étrange s'il prenait à son compte la théorie qu'expose Cesare Gonzaga et les exemples de chasteté qu'il donne au livre III, ch. XLIII.

sît pas prématurément sa santé[1] ». Herrera s'était déjà fait connaître par des poésies éloquentes qui avaient attiré l'attention des connaisseurs et qui circulaient de main en main, manuscrites ; pour ses débuts il avait traduit l'*Enlèvement de Proserpine* de Claudien, en vers libres et avec un grand succès ; puis, inspiré sans doute par la lecture de la Gigantomachie du même poète, il avait commencé et peut-être achevé sa *Gigantomaquia,* tandis que son ami Malara, depuis longtemps de retour à Séville, célébrait de son côté en un poème épique les *Travaux d'Hercule*. Cette seconde œuvre consacra sa réputation ; il la cite avec fierté, et, dans une de ses poésies, l'appelle « le grand et rude début de son œuvre poétique[2] ».

Encouragé par cet heureux début, il songeait à écrire une épopée nationale dans laquelle il aurait célébré la gloire des Espagnols. Uniquement occupé de ces travaux, il ne songeait guère à aimer, « son cœur était encore glacé, et, cuirassé d'indifférence, calme et confiant, il regardait l'amour comme un égarement. »

Elado fue mi pecho, d'aspereza
se vistio en otros años, por bien mio;
. . . .
Seguro se hallava i confiado;
juzgando el dulce bien por desvario[3].

Sa gloire naissante attira sur lui l'attention du comte de Gelves, qui peut-être, d'ailleurs, avait été son condis-

1. « si la pertinacia de tan loables trabajos no le estraga antes de tiempo la salud. » Préface de Medina au Commentaire sur Garcilasso, 1580.
2. « principio de mis versos grande i rudo. » Édition de 1619. Livre II Élégie 9, v. 107.
3. Édition de 1619. Livre I. Élégie 12, v. 28-33.

ciple ; il l'invita à venir dans son palais ; le poète y vit pour la première fois doña Leonor et, sans doute, récita devant elle quelques passages de ses œuvres, en exposant, avec le feu et l'éloquence de la jeunesse, le plan de l'épopée future où les illustres familles de l'Espagne, les grands guerriers, les héros qui avaient fondé l'unité du pays et préparé l'épanouissement prestigieux de la puissance espagnole seraient immortalisés. Sans doute la jeune femme ne ménagea pas ses applaudissements au poète qui, ému de ces éloges, sentit fondre son indifférence. Adieu dès lors les plans magnifiques d'épopée, qui furent ainsi la première cause de ses tourments, adieu la foudre de Jupiter irrité, la chute des farouches Géants, grand et rude début de ses œuvres, adieu la valeur des Espagnols !

D'alli el sobervio i animoso intento
oscuro de mi canto quedar pudo ;
que solo dio lugar a mi tormento ;
I aquel rayo de Iupiter sañudo :
i los fieros Gigantes derribados ;
principio de mis versos grande i rudo ;
I el valor d'Españoles, olvidados
fincaron [1] ;...

Pour remercier sa gracieuse admiratrice, il résolut de lui offrir une Canción composée en son honneur et que la comtesse, avec la permission du comte son mari, accepta avec empressement, heureuse à juste titre d'être célébrée par un si beau génie. Il y chantait la beauté blonde de la divine Eliodora qui ramenait le printemps sur les bords du Bétis et faisait tressaillir d'allégresse les collines de Gelves couvertes d'oliviers.

1. Édition de 1619. Livre II. Élégie 9, v. 100-108.

El alto monte verde,
que de Palas es gloria,
sintiendo en si los pies de su señora,
su tristeza ya pierde,
. . . .
pues su cumbre sostiene
la belleza, qu'el cielo en tierra tiene[1].

Don Álvaro lui-même n'était pas oublié et le poète montrait, dans ce chant de bienvenue, le comte brûlant d'amour pour la divine beauté de son Eliodora.

rayo d'amor sagrado
qu'a su consorte amado
consigo junto en fuego eterno apura[2].

Nous aimerions à connaître d'une façon un peu précise la beauté qui produisit une si profonde impression sur Herrera; mais il n'en parle qu'incidemment dans ses poésies et d'une façon bien vague. Dª Leonor était blonde, rareté hautement prisée sous le ciel andalou; peut-être d'ailleurs devait-elle à l'art cette nuance de cheveux, alors fort à la mode et dont Titien avait contribué à répandre le goût. C'est, en tout cas, un des mérites sur lesquels Herrera revient sans se lasser, comparant audacieusement ces cheveux blonds et frisés aux rayons dorés du soleil qui pâlit en comparaison! Il nous montre Dª Leonor avec sa

1. Édition de 1582. Cancion 4, v. 80-91. Je crois que cette Canción remonte au début du séjour de doña Leonor à Gelves. Elle est encore terminée par un *remate* ou *envoi*, système auquel le poète renonça dans la suite; certaines faiblesses de pensée ou de style indiquent que Herrera n'était pas encore maître de cette forme poétique calquée sur la Canción III de Garcilasso : *Con un manso ruido...* Enfin l'éloge de l'amour réciproque de don Alvaro et de doña Leonor aux vers 40-52, me paraît démontrer que Her ra n'était pas encore amoureux.
2. Édition de 1582. Canción 4, v. 48-50.

chevelure blonde et ondulée, où l'or rougeoie, tout émaillée d'émeraudes et de perles et formant des boucles brillantes.

Ondoso cerco; que purpûra el oro,
d'esmeraldas i perlas esmaltado;
i en sortijas luzientes encrespado[1].

Les yeux sont couleur d'émeraude,

los dulces verdes ojos celestiales[2],

ou plutôt pers,

unos ojuelos de color mesclado[3].

Son cou blanc, ferme et dégagé « cuello apuesto[4], » sort d'une robe décolletée en carré, tantôt noire « veste negra[5] » tantôt soutachée de riches ornements d'argent;

veste variada,
de lazos plateados, i de abrojos[6].

Le teint est éclatant, les mains d'une blancheur admirable,

serena i blanca frente
gloria d'Amor, gentil semblante i mano;
que desmaya la rosa i nieve pura[7].

La voix est harmonieuse, le port à la fois simple et majestueux,

1. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 2, v. 5-7.
2. Édition de 1619. Livre I. Élégie 5, v. 19.
3. Édition de 1619. Livre III. Élégie 9, v. 25.
4. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 2, v. 9.
5. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 20, v. 9.
6. Édition de 1619. Livre I. Élégie 5, v. 37-38.
7. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 2, v. 9-11.

descuido recatado
süave voz d'angélica armonia
era; mesura i trato soberano[1].

Telle Dª Leonor apparut aux yeux de ce jeune homme, qui faisait à peine ses premiers pas dans la vie et pénétrait pour la première fois dans la société des grands: et elle lui apparut bienveillante et courtoise, peut-être par une innocente coquetterie, peut-être poussée par l'obscur désir d'être immortalisée par un poète fameux.

Herrera fut transporté : « Tant de mérite, s'écrie-t-il, dépasse l'humanité ! »

No encierra tal valor semblante umano[2]!

Il devint amoureux, d'abord sans oser l'avouer : « Ce qui m'afflige est que ma peine, connue de tous, ne le soit pas de celle qui la cause. »

dueleme; que mi pena, a todos cierta
no conosca, quien causa el error mio[3].

Doña Leonor ne dut pas tarder à s'apercevoir d'une conquête sur laquelle sans doute elle n'avait pas compté : mais elle lui opposait une inflexible indifférence; cinq ans après cette rencontre qui avait eu lieu par un beau jour de printemps, alors que le soleil brillait dans le signe des Gémeaux, c'est-à-dire au mois de mai ou de juin, Herrera déplorait cette impitoyable dureté dans la Canción qu'il adressait au duc d'Arcos : « Déjà pour la cinquième fois le soleil brûlant montre son front couronné de rayons dans le signe des deux Spartiates, depuis que, le cœur

1. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 20, v. 9-11.
2. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 20, v. 14.
3. Édition de 1619. Livre I. Sonnet 23, v. 13-14.

transpercé de son trait, l'amour me soumit obéissant à son joug; toujours depuis lors ma lyre fit retentir ma tristesse, dans mon long exil, et le dédain dont ma Luz se revêt pour mon malheur. »

ya en la doblada imagen Espartana[1]
la coronada frente
muestra la quinta buelta el Sol caliente;
despues qu' abierto el coraçon con hierro
me traxo Amor al yugo obediente.
siempre sonò d'alli mi lira triste,
en mi luengo destierro,
i el desden, qu' en mi daño mi Luz viste[2].

Mais elle finit par s'émouvoir ; un jour qu'il prenait congé en lui baisant la main, il vit son regard tout joyeux et crut comprendre qu'elle approuvait silencieusement sa passion.

... bolvio al partir l'alegre lumbre;
i con el blanco yelo de la mano
todo me destemplò en ardiente fuego[3].

Il finit par la lui déclarer:

osé atrevido,
por ventura atendiendo la vitoria,
quexarm' i de mi afan mostrar la istoria
a quien me trae' n ciego error perdido[4].

Ce fut dans une promenade au bord du Guadalquivir, dans les bosquets touffus qui descendaient de la colline vers

1. Le texte de cette strophe est altéré, car le premier vers devrait rimer avec le quatrième.
2. Édition de 1619. Livre II. Canción 2, v. 23-30
3. Édition de 1619. Livre I. Sextine 4, v. 10-13.
4. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 82, v. 1-4.

le fleuve, à l'ombre d'un laurier, au parfum pénétrant des fleurs, qu'il osa faire cet audacieux aveu : « Ce lieu désert et silencieux, obscur et retiré, disait-il plus tard, fut témoin de ma félicité... C'est là que, près des fleurs, au pied de ce laurier élevé et touffu, les Amours voltigeaient sur son front empourpré, qui prêtait à la brise le cercle de ses cheveux d'or, que nuançaient de leurs couleurs les pierres fortunées de l'Orient : elle inspirait de l'amour à l'Amour lui-même. »

Este lugar desierto,
i este silencio oscuro i ascondido ;
do el Sol no halla abierto
el passo al carro ardiente,
testigos de mi dulce bien perdido
son. . . . .
Aqui junto a las flores ;
al pie d'este alto Lauro coronado,
bolavan los Amores
por la purpurea frente ;
qu' el cerco, en hebras d'oro relazado,
con los varios colores
de las dichosas piedras d'Oriènte
a l' aura descubria,
i al Amor mesmo de su amor heria[1].

Mais Dª Leonor restait inflexible et Herrera feignit de se dégoûter de cette inutile poursuite ; c'était le dédain qui devait assurer sa victoire inattendue.

El desden me valio, no el tierno ruego.
subi sin procurallo hasta el cielo[2].

Le poète, en effet, dissimulait sa passion, et venait

1. Édition de 1619. Livre II. Canción 3, v. 1-18.
2. Édition de 1582. Élégie 5, v. 27-28.

moins souvent à Gelves, absorbé qu'il était de nouveau par ses études littéraires : don Álvaro se plaignait de son silence, dans le sonnet que j'ai cité plus haut. C'était au lendemain de la bataille de Lépante. Un jour cependant. peu après midi, Dª Leonor, en rougissant, déclara au poète que, touchée de sa douleur, elle l'aimait, et l'invita à prendre confiance pour l'avenir.

vive d'oi mas ya confiado i ledo[1].

Et ce fut sans doute peu de temps après qu'émue par les plaintes de son amant et par le tableau tragique qu'il lui faisait de son désespoir, dans un instant de faiblesse, elle versa quelques larmes et se laissa tomber dans ses bras. « Mon cœur, dit Herrera, fut vaincu par sa beauté, et je la saisis dans mes mains avec étonnement, puis, tout en pleurs et inquiet de sa tristesse, j'oubliai la perle qu'elle portait et je l'approchai naïvement de mes lèvres.

La luz, i el dulce resplandor nevado
el coraçon vencio con su belleza,
i la tome' n mis manos admirado
Lloroso i con temor de su tristeza
me olvidè de la perla que traia,
i a mi boca llevela con simpleza[2].

La blonde chevelure de Dª Leonor effleura le cou du jeune homme.

el oro enlazado d'el cabello
crespo, sutil i bello
en mi cerviz se puso,
i m' enredò confuso[3];

1. Édition de 1582. Élégie 3, v. 39.
2. Édition de 1619. Livre I. Élégie 5, v. 61-66.
3. Édition de 1619. Livre I. Canción 5, v. 103-106.

Le soleil tombait à l'horizon avec une majestueuse lenteur.

el Sol que decendia
parò al ardiente Flegon la espumosa
rienda[1].

Et c'est alors que l'amoureux Fernando, « monté au ciel sans l'avoir cherché »,

Subi, sin procurallo, hasta el cielo[2];

put s'écrier dans l'ivresse du triomphe : « Ma douleur est passée, je sais ce qu'est la vie ! »

Ya passò mi dolor, ya sè, qu' es vida[3].

Mais ce ne fut qu'un entraînement passager de la part de Dª Leonor ; en vain Herrera continua-t-il à prier, à implorer, à gémir. Doña Leonor, suivant sans doute son mari, s'absentait quelquefois de Séville pour aller à la cour à Madrid, quelquefois même plus loin vers le nord, et le poète gémissait de ne plus avoir la faible consolation d'apercevoir au moins le bel « Astre » qui honorait de sa présence des peuples que le soleil réchauffe à peine de ses rayons,

onrar gente, indina de memoria ;
qu' el Sol con tibio rayo apena enciende[4].

1. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 47, v. 4.
2. Élégie 5 de 1582, v. 28.
3. Édition de 1619. Livre I. Élégie 9, v. 10. — Cette scène est souvent mentionnée dans les poésies de Herrera ; cf. l'Élégie 3 du livre I de l'édition de 1619 ; « *Ô suspiros, ô lagrimas hermosas* » qui se trouve également dans un manuscrit exécuté à Mexico en 1577 ; et la Canción 4 du livre II de 1619 : « *Amor tu qu' en los tiernos, bellos ojos* » et le sonnet 73 de 1582.
4. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 22, v. 13-14.

Lorsqu'elle revenait, elle évitait de se retrouver seule avec Herrera qui s'en plaignait :

una enemiga compañia
el passo, al bien abierto, me deshaze[1].

Dans ces bosquets de Gelves, au pied de ces collines, près de cette source pure où il avait été si heureux, il n'y avait plus pour lui que solitude et désespoir,

Collados altos, Bosque deleitoso;
Fuente abundosa i agradable Puesto;
testigos de mi bien i mi reposo
Ado el favor antiguo? ado la gloria
de mi passado tiempo i venturoso?
ado tantos despojos i vitoria[2]?

Plus d'une fois il se demanda s'il n'avait pas été le jouet de doña Leonor; il lui reprochait d'avoir fait naître en lui des espérances trompeuses.

Vos pusistes aliento a la esperança[3].

« Comment, lui disait-il, souffrez-vous que meure ainsi celui qui était votre amour, votre contentement et qui fut si doucement traité par vous? »

Como sufris que muera en tal estado
quien era vuestro amor, vuestro contento;
i dulcemente fue de vos tratado[4]?

Et, dans une poésie, que Pacheco ne publia pas et qui était inédite dans le manuscrit de Maldonado, il rappe-

1. Édition de 1619. Livre II. Élégie 5, v. 79-80.
2. Édition de 1619. Livre II. Élégie 5, v. 40-45 et 37-40.
3. Édition de 1619. Livre I. Élégie 4, v. 23.
4. Édition de 1619. Livre I. Élégie 4, v. 61-63.

lait à doña Leonor les preuves d'affection qu'elle lui avait données jadis. « Je me souviens que tu avais coutume d'écouter avec plaisir l'expression de ma passion et que tu m'accueillais par des mots caressants ; tu me montrais la satisfaction que te causait ma peine, tu retardais l'instant de me congédier. »

Yo me acuerdo que solias
alegre oir mis passiones
i con tus blandas razones
cortesmente me acogias.
Quando mostrabas holgarme
del gusto de mi dolencia
quando tardabas en darme
á la partida licencia[1]...

« Et toi, je ne sais s'il était feint l'amour que tu montrais ; mais en m'écoutant gémir, tu t'attendrissais doucement. »

Tú, no se yo si fingido
era el amor que mostrabas ;
al canto de mi gemido
dulcemente te ablandabas[1].

Il ne cesse de déclarer qu'il souffre horriblement de son malheureux amour. « Tout le monde, dit-il, est épouvanté de ma douleur... et cependant je ne montre que la moindre partie de ce que j'éprouve. »

A todos pone espanto mi tormento,
. . . .
i, lo menos descubro, en lo que siento[2].

1. Redondillas XVII, p. 219, de la *Controversia sobre las obras de Garcilaso*, publiée par les Bibliophiles Andalous. Séville, 1870. — D'après la note marginale du manuscrit décrit par Gallardo dans son *Ensayo* (vol. II, col. 188, n° 2493) ces redondillas dateraient de 1579.
2. Édition de 1582. Élégie 4, v. 181-183.

Peut-être même connut-il les tortures de la jalousie ; c'est ce que paraissent signifier les vers obscurs où il gémit « sur cette dure loi de l'amour tyrannique qui l'oblige à souffrir et à voir et lui montre de la main ce qu'il lui défend de dire. Il en voit tant qu'il ne sait plus s'il doit le publier ou le taire ! »

¡ Dura ley de amor tirano
que á sufrir i ver me obliga,
i me muestra por su mano
lo que no quiere que diga !
Tanto veo que no siento
si lo publique ó lo calle[1] ...

Cependant les années passaient, l'âge venait. Herrera avait quarante-sept ans lorsque la mort fit disparaître le comte de Gelves en 1581 ; la maladie[2] vint à son tour frapper doña Leonor et faire pressentir à Herrera qu'il la perdrait bientôt : d'ailleurs tant de perfections et de grandeur n'étaient pas faites pour la terre, et *Luz* « aspirait au magnifique séjour où, désormais en sûreté, elle dédaignerait les aveugles coups du malheur[3] ».

Tan rara perfecion, tanta grandeza
. . . .
. dessea arribar al rico assiento ;
do segura desprécie' l furor ciego[4].

1. *Controversia*, p. 204. Redondillas XII. Ces redondillas seraient de 1576 d'après le manuscrit décrit par Gallardo (*loc. cit.*).
2. Le sonnet 47 de l'édition de 1582 semble bien faire allusion à une maladie de *Luz*.
3. Le comte et la comtesse moururent peut-être de la peste dont plusieurs [ca]s furent constatés à Séville en 1581. Cf. Rodríguez Marín. *Barahona de [S]oto*, p. 542.
4. Édition de 1619. Livre II. Élégie 10, v. 55, 62 et 63.

Doña Leonor mourait, comme nous l'avons vu, avant 1582, et Herrera chantait sa mort dans une élégie[1] presque officielle, sous ce même nom d'Eliodora qu'il lui avait donné lors de son arrivée à Gelves, pleine de jeunesse et de santé. Mais ce n'est pas dans ce morceau d'apparat que la douleur du poète pouvait se donner carrière. La pureté et la profondeur de sa passion apparaissent mieux dans ce sonnet où doña Leonor n'est pas nommée, mais apparaît transfigurée. « Belle âme, qui, sous le voile obscur de l'humanité, abritas un moment ton éclat, et qui, plongée dans l'oubli, gravement méconnue, y restas cachée sans pouvoir prendre ton vol ; maintenant, dédaignant notre terre, où le ciel te tint captive et t'épura de son feu dévorant, rompant tes liens mortels, tu vas à l'éternelle paix, laissant la guerre sur la terre. Tourne vers moi ta lumière et, du haut du ciel, attire vers la vaste sphère de l'immortelle beauté, comme une vapeur qui monterait du sol, mon esprit accablé, qui soupire en vain pour fuir notre misère qui l'empêche de vivre avec toi dans la paix. »

Alma bella, qu' en este oscuro velo
cubriste un tiempo tu vigor luziente
i en hondo i ciego olvido grave mente
fuiste ascondida sin alçar el buelo;
Ya, despreciando este lugar, do el cielo
t' encerrò i apurò con fuerça ardiente;
i roto el mortal nudo, vas presente
a eterna paz, dexando en guerra el suelo.
Buelve tu luz a mi, i d' el centro tira
al ancho cerco d'immortal belleza,
como vapor terrestre levantado

1. Édition de 1619. Livre III. Élégie 1.

Este espiritu opresso ; que suspira
en vano, por huir d'esta estrecheza ;
qu'impide estar contigo descansado[1].

Le roman qui avait troublé la jeunesse et la maturité de Herrera avait pris fin. Le poète pouvait désormais relire avec plus de calme ces vers dans lesquels il avait jeté le cri douloureux de sa passion ; il offrait un dernier et silencieux hommage à son *Eliodora* en publiant celles de ses œuvres qui lui paraissaient les meilleures et dont elle avait été l'inspiratrice ; et cet hommage ne pouvait plus choquer la susceptibilité de personne, ni éveiller de soupçons malveillants ; l'occasion même qu'il choisissait, le mariage du marquis de Tarifa, devait égarer toutes les curiosités. Libérant ainsi son esprit du passé, il allait pouvoir désormais consacrer toute son énergie à la grande œuvre historique qu'il avait conçue.

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 26. — C'est aussi, je le suppose, à la mort de Dª Leonor que se rapporte le sonnet suivant : « Alma, que ya en la luz d'el puro cielo — ardes de santo fuego ; a quien suspira — tu ausencia, con süaves ojos mira, — i alienta a levantar el flaco buelo. — Ceñida en torno tu de roxo velo, — la llama en mi lloroso pecho inspira ; — porque sin odio, sin temor, sin ira — desprécie'l vano amor i error d'el suelo. — Llorè yo tu partida, amè tu gloria, — i en tu ultimo dolor crecio mi pena ; — para seguir contigo el mesmo hado. — Si la fè te renueva la memoria ; — en esta sombra, ven con faz serena — a consolar el coraçon cuitado. (Édition de 1619. Livre I. Sonnet 91.)

CHAPITRE VII

ŒUVRES DE HERRERA. — Glosas, Coplas castellanas, Romances. — Églogues : *Salicio* ; *Amarilis* ; *Églogue du Chasseur* ; *Galatée*. — L'Enlèvement de Proserpine. — La *Gigantomachie*. — Canción : *Esparze en estas flores* (1559?). — Poème épique d'*Amadis* (1563?). — *Les Amours de Lausino et Corona*. — *Le Faustino*. — *Relation de la guerre de Chypre*, 1572. — Période d'activité poétique de Herrera. Élégie à Camoëns (1573?). — Poésies sur la défaite d'Alcazar-Kébir. — Ode à saint Ferdinand, 1579.

Si passionné qu'ait été l'amour de Herrera pour doña Leonor, il ne suffit pas à remplir sa vie tout entière. Jamais en effet il ne le détourna de l'étude des lettres et de la poésie ; il lui fournit au contraire un thème commode d'inspiration poétique et ne l'empêcha pas de se livrer à des travaux plus austères. Si je n'ai pu faire jusqu'ici que de rapides allusions à ses œuvres, c'est que, sa vie étant restée enveloppée d'une profonde obscurité, ses écrits nous étant parvenus incomplets, ou dans des conditions d'authenticité fort défectueuses, il est presque impossible d'en établir la chronologie, sauf pour ceux qu'il publia lui-même de son vivant.

Lorsque le comte de Gelves vint, en 1559, s'installer à Séville, Herrera avait déjà beaucoup écrit ; nous avons vu que, tout enfant, il s'exerçait à composer des sonnets sur les événements contemporains ; mais il est probable qu'il suivit d'abord la voie la plus commode et, qu'à u e époque où il était bien loin de posséder encore toutes l s

ressources de sa langue, il se servit de préférence des formes poétiques indigènes : c'est à ce moment qu'il aurait composé ces « Glosas », ces « Coplas Castellanas », ces « Romances » dont il avait, nous dit Pacheco[1], écrit un grand nombre et qu'il se proposait de publier sur la fin de sa vie. Il ne renonça d'ailleurs jamais complètement à ces vieux rythmes espagnols, et les poésies, improvisées sans doute, dans lesquelles il chante son amour sous une forme incorrecte et réellement passionnée, sans avoir eu jamais l'intention de les publier, sont précisément les *redondillas* et les *quintillas* que nous a conservées le manuscrit de Maldonado.

Je n'hésiterai pas non plus à supposer que ce fut dans sa jeunesse qu'il composa les « Églogues brillantes[2] » que Pacheco se réservait de faire paraître après sa publication des œuvres poétiques de Herrera en 1619. Une seule nous est restée qui, de l'aveu même du poète qui l'a publiée en tête de son Commentaire sur Garcilasso, est une œuvre de jeunesse, dont il parle lui-même avec une touchante naïveté : « Bien qu'il ne soit guère permis, après les éloges si pleins de correction, d'élégance et de beauté qu'exigeait la gloire du Prince de la poésie espagnole, de transcrire quelques essais dus à mon grossier génie, je ne puis m'empêcher d'offrir à l'honneur de Garcilasso ce sonnet et cette églogue, composés dans les premières années de ma jeunesse, alors que sont moins répréhensibles les négligences et les fautes contre les règles de l'art[3]. » Et il

1. « hizo muchos Romances, glosas i coplas Castellanas, que pensava manifestar. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. « Compuso algunas ilustres eglogas. » (*Ibid.*)

3. « Aunque no fuera justo despues de la pureza i elegancia i hermosura destos elogios, devidos a la nobleza del principe de la poesia Española ; que yo pusiera algunas rudezas de la inorancia de mi ingenio ; no puedo conte-

insère un sonnet à la gloire de Garcilasso ainsi qu'une églogue intitulée *Salicio* dans laquelle deux bergers, Alcon et Tirsis, assis au bord du Guadalquivir, déplorent le trépas de Salicio, nom poétique de Garcilasso. C'était une imitation des pastorales italiennes et des églogues de Garcilasso lui-même.

Tel était le cas d'une autre églogue intitulée « Amarilis », aujourd'hui perdue, mais dont il nous a conservé dans son *Commentaire* un fragment de quatorze vers qu'il déclare avoir traduits de la première « Piscatoria » de Sannazar[1]. Je donne d'abord le texte de Sannazar puis la traduction tels que Herrera les a imprimés dans son commentaire.

At tu sive altum felix colis aethera, seu iam
Elysios inter manes, coetúsq; verendos
lethaeos sequeris per stagna liquentia pisces,
seu legis aeternos formoso pollice flores;
narcissúmq; crocúmq; et, vivaceis amaranthos,
et violis teneras misces pallentibus algas;
adspice nos, mitísq; veni. tu numen aquarum
semper eris, semper laetum piscantibus omen.

Mas tu, o estes con Venus en el cielo,
o en los Elisios campos venturosos
escojas varias flores del verano,
jacintos i narcisos amorosos,
verde amaranto en el ervoso suelo,

nerme tanto, que dexe de ofrecer a la onra de Garcilasso este soneto i egloga, compuestos en los primeros años de la edad floreciente; cuando son menos culpables los descuidos i el error de la noticia destas cosas. » (*Commentaire sur Garcilasso*, p. 51).

1. A propos de la stance 29 de la première églogue de G.-L. Herrera écrit : « parece toda sino traduzida, a lo menos contrahecha de la primera Piscatoria de Sanazaro, i por aver buelto los mesmos versos en una Egloga, que intitulè Amarilis pondre aqui ambos lugares... » et il cite les vers de Sannazar, puis les siens. (*Commentaire sur Garcilasso*, p. 444.)

que baña el rio deleitoso i llano;
i juntes con tu mano
las rosas coloradas
con violas mescladas
i con las flores blancas, i en tu fuente
hermosa las adornes; tiernamente
me mira; que seras nuevo cuidado
a la silvestre gente,
i cual Pales onrada en todo el prado.

Il avait emprunté ce type de strophe à l'églogue I de Garcilasso (canto de Nemoroso y Salicio); il admettait en effet dans l'églogue la strophe lyrique; il l'employa dans son *Églogue du Chasseur* (Égloga Venatoria) qu'il publia dans son recueil de 1582, mais qu'il est plus naturel de compter parmi les Odes.

C'est bien aussi une églogue que cette pièce, imprimée par Pacheco sous le nom d'élégie, dans laquelle le Bétis sollicite la nymphe Galatée de répondre à son amour[1].

Mais il débuta sans doute par des exercices de pure traduction, dont un certain nombre furent insérés plus tard dans son Commentaire. Séduit par l'éclat de Claudien, il lui emprunta son poème sur l'*Enlèvement de Proserpine*[2] dont il rendit les trois livres en vers libres avec un singulier bonheur : cet ouvrage est perdu.

Une instinctive sympathie le portait vers cet écrivain quelque peu enflé et volontairement pompeux, chez qui l'inspiration est remplacée, d'une façon assez heureuse

1. Édition de 1619. Livre I. Élégie 8. « El sol d'el alto cerco decendia. »
2. « Traduxo en verso suelto el Rapto de Proserpina de Claudiano, i fue la mejor de sus obras deste genero. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

d'ailleurs, par le travail et la mémoire ; ce fut chez lui qu'il prit l'idée de cette *Gigantomachie* qui flattait son goût pour le grandiose[1]. Le poème de Claudien était incomplet. Herrera pouvait essayer de l'achever : malheureusement il nous est impossible de juger comment il s'en tira, car nous ne possédons de cet ouvrage que deux vers que Francisco de Rioja, dans sa Préface à l'édition de 1619, donne comme un exemple heureux d'inversion : « Un sourd murmure résonne au loin, qui fait retentir tout alentour la mer profonde. »

Vn profundo murmurio lexos suena,
Qu'el hondo Ponto, en torno, todo atruena.

Ce fut le véritable début poétique de Herrera qui le mentionne à mainte reprise ; il parle avec complaisance de ces œuvres que lui fit oublier l'amour : « ces foudres de Jupiter irrité, et les fiers géants précipités, grand et rude début de ses vers. »

... aquel rayo de Iupiter sañudo ;
i los fieros Gigantes derribados ;
principio de mis versos grande i rudo[2].

Bientôt l'arrivée de la comtesse de Gelves à Séville en 1559 le déterminait à essayer de la poésie lyrique, en suivant encore de très près Garcilasso, dans sa Canción : « *Esparze en estas flores*[3]. »

1. « Escrivio la guerra de los Gigantes, que intitulò la Gigantomachia. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. Édition de 1619. Livre II. Élégie 9, v. 103-105. Cf. « Yo entonces, de mis males ofendido — puse en olvido al belicoso Marte — i los fieros gigantes fulminados. » — (Canción 3 du livre III de 1619, v. 14-16). — Et aussi : « i cantarè, como cantè, la guerra — de la gente de Flegra conjurada. » — (Édition de 1582. Élégie 4 adressée à Francisco de Medina, v. 131-132.)

3. Édition de 1582. Canción 4.

La poésie épique le tentait de nouveau : et il écrivait un poème intitulé *Amadis*[1], déjà perdu au temps de Rioja, et dans lequel il essayait sans doute de rivaliser avec le *Rinaldo* du Tasse qui avait paru en 1562.

Il y avait cinq ans qu'il était amoureux lorsqu'il écrivait la Canción adressée au duc d'Arcos : « *O clara luz i onor d'el Ocidente*[2] » qui date par conséquent de 1564 ou 1565.

La mort de son ami Luis Ponce de León en 1569 lui inspirait le sonnet : « *Aqui donde tu yazes sepultado* » publié par Pacheco dans son Livre des Portraits, et, quelques années plus tard, un fragment de l'élégie[3] consacrée à la mort du fils du duc de Béjar.

Puis c'était, en 1570, une épître élogieuse que son ami Cristóbal de las Casas publiait en tête de son dictionnaire italien-espagnol.

On ne saurait préciser la date de la traduction[4] de *la Psyché de Fracastor* qu'il avait faite pour accompagner le poème en douze chants que son ami Juan de Malara avait intitulé la *Hermosa Sique* ; elle est antérieure à 1571, date de la mort de Malara qui inspirait à Herrera l'élégie[5] : « *No se entristece tanto cuando pierde.* »

La même année 1571, il écrivait la Canción[6] : « *Cuando*

1. « Perdiose la batalla de los Gigantes en Flegra, el Robo de Proserpina, el Amadis. » (Préface de Rioja à l'édition de 1619.)

2. Édition de 1619. Livre II. Canción 2, v. 23-25. Il faut remarquer cependant que ce texte est douteux, car le vers 23 ne rime pas avec les vers 26 et 30, comme l'exigerait la forme de la strophe.

3. Édition de 1619. Livre II. Élégie 6.

4. Cf. Gallardo. *Ensayo,..*, tome III, col. 595. La traduction de Herrera se trouve au t. IV, col. 1361.

5. Publiée dans l'édition de Castro. Livre II. Élégie 16. Le texte original es dans le *Libro de Retratos*. (Éloge de Malara.)

6. Édition de 1582. Canción III.

con resonante », à la gloire de don Juan d'Autriche qui avait écrasé la révolte des Maures de Grenade. C'était une pièce d'apparat qui témoignait encore d'une certaine gaucherie dans le maniement de la strophe.

Il est bien regrettable que nous ne connaissions rien de ce poème tragique que Herrera avait intitulé les *Amours de Lausino et de Corona*[1]. Selon toute apparence c'était le récit, sous forme pastorale, de ses amours avec doña Leonor : c'est ainsi que Cervantès dans sa « *Galatea* ». Lope de Vega dans son «*Arcadia*», Jorge de Montemayor dans sa « *Diana* », nous ont laissé le souvenir, sous des noms de fantaisie, de leurs intrigues amoureuses. Or nous savons que le nom poétique de Herrera dans l'académie de Malara était *Iolas*[2], et l'on ne peut s'empêcher de remarquer que les lettres de ce nom se retrouvent dans *Lausino*; la même observation peut se faire pour *Corona*, qui à l'exception de deux lettres reproduit le nom de Leonor, ou qui n'est peut-être qu'une allusion à l'auréole blonde des cheveux de la Comtesse (cerco dorado, cerco i corona). La façon dont se formaient ces noms poétiques était en effet fort arbitraire ; on ne poussait même pas jusqu'à l'anagramme ; une ressemblance partielle suffisait. C'est ainsi que j'ai cité un sonnet de Juan de la Cueva qui nous montre que le nom poétique du comte de Gelves était *Albano*, par analogie avec son prénom d'Álvaro.

1. « Acabò un Poema Tragico de los amores de Lausino i Corona. » Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera. — « Los amores que escrivio de Lausino i Corona... que án podido vivir, por ventura se estamparan con brevedad. » (Préface de Rioja à l'édition de 1619.)

2. M. Walberg dans son livre : *Juan de la Cueva et son Exemplar Poético*. Lund. 1904 (note 452, p. 104) a montré le premier que *Iolas* était le pseudonyme de Herrera.

Il ne subsiste de ce poème que deux vers, cités par Francisco Pacheco dans son *Art de la Peinture* (Livre III, ch. xi, p. 476) : « Et l'or qui brillait sur son front ne couvrait pas encore sa joue empourprée. »

I el oro que en la frente reluzia
La purpurea mexilla aun no vestia.

Il est singulier que Herrera n'ait jamais fait mention de cette composition dans son Commentaire. Faut-il, en revanche, considérer comme un fragment du même ouvrage les vers qu'il cite comme empruntés à un de ses poèmes intitulé *Faustino*? Ce *Faustino* n'est cité ni par Pacheco, ni par Rioja, ni par Duarte, ni par Maldonado ; Juan de la Cueva le connaissait cependant, puisqu'il en parle dans l'églogue V que j'ai citée plus haut. Je serais tenté de voir dans ce nom de *Faustino* une modification du mot *Lausino* faite par le poète pour dérouter la curiosité, alors que le titre véritable était bien *Lausino,* nous n'en saurions douter, puisque Pacheco avait eu le texte original entre les mains et songeait, comme je l'ai dit, à le publier.

Quoi qu'il en soit, Herrera nous a conservé deux fragments de ce poème : le premier est une invocation à Vénus et fait allusion à l'aventure d'Héro et de Léandre : « Toi qui, portée sur l'Océan écumeux sur une conque, toute parée des perles de l'Orient et de tes blonds cheveux, as guidé dans la nuit obscure ce cœur ardent, au travers du large détroit où l'onde courroucée retentissait, vers l'endroit où la jeune fille attentive craignait la mer qu'il fendait en laissant derrière lui la barrière mugissante des flots naufrageurs. »

Tu qu'en el crespo pielago llevada
con la concha de perlas de Oriénte

ı de roxos cabellos esmaltada,
guiaste'n sombra oscura' l pecho ardıente
por la canal tendida, qu'alterada
con furor resonava ; a do presente
la vırgen temıo el ponto, ı el cortando,
dexò el naufrago claustro atras bramando [1].

Le second passage est une imitation des vers de Virgile (En., II-v. 792-793).

Ter conatus ibi collo dare bracchia circum ;
Ter frustra compressa manus effugit imago.

« Puis il tendit les bras, tendit les mains par trois fois vers l'image fugitive ; trois fois, embrassant l'air en vain, il tenta d'embrasser cette ombre qui lui échappait. »

Tendıo los braços luego, alçò la mano
tres vezes a la ımagen fugıtıva,
tres vezes abraçando el aıre en vano ;
provo abraçar aquella sombra esquıva [2].

Si l'hypothèse que j'ai précédemment émise de l'identité du *Faustino* et du *Lausino* est exacte, les deux vers cités par Pacheco seraient les derniers d'une des octaves dont le poème était composé, comme l'indiquent les deux passages conservés dans le *Commentaire*.

Il est probable que cette pastorale fut commencée par le poète peu de temps après l'époque où il devint amoureux, c'est-à-dire vers 1559 ou 1560 ; elle devait être terminée ou du moins fort avancée en 1580, lors de la publication du Commentaire sur Garcilasso.

Tous ces ouvrages étaient restés manuscrits et ne cir-

1. Cité dans le Commentaire sur Garcilasso à propos du sonnet 29, p. 2[illegible].
2. « Yo en el Faustıno. — Tendıo los braços, etc... » (*Commentai*[illegible], p. 304.)

culaient par conséquent que dans un public très restreint lorsqu'en 1572, encore sous l'enthousiasme qu'avait excité en lui la victoire de Lépante (7 octobre 1571), Herrera publia son premier ouvrage sous le titre de *Relation de la guerre de Chypre et de la bataille navale de Lépante*[1] : il le dédiait au duc de Medina Sidonia Alonso, Pérez de Guzmán ; à la fin du volume se trouvait un hymne dans lequel Herrera célébrait la victoire en termes magnifiques et qui est un de ses plus beaux titres de gloire.

Cette relation fut écrite dans des conditions assez favorables, car Herrera put voir et entendre un certain nombre de ses compatriotes, qui avaient pris part à cette journée fameuse, lors de leur retour triomphal à Séville, quand la flotte victorieuse vint mouiller dans le Guadalquivir. Il se targue, dans sa dédicace au duc de Medina Sidonia, d'avoir consulté les différentes relations qui furent faites de ce grand événement et ne se flatte pas d'avoir satisfait tout le monde; d'ailleurs, ajoute-t-il modestement, « ce petit ouvrage mérite plutôt le nom de courte relation que d'histoire, car je n'ai pas l'audace d'aspirer si haut et mes forces ne sauraient suffire au travail qu'exige une pareille entreprise. » Il n'avait pas encore l'assurance qu'il montrerait plus tard lorsqu'il trai-

1. Le titre exact de l'ouvrage est : Relacion | de la guerra de | Cipre, y sucesso | de la batalla Naual de | Lepanto | Escrito por Fernan | do de Herrera, dirigido al Ilustris | simo y Ecelentissimo Señor | dõ Alõso Perez de Guz | man el Bueno, Duque de Medina Sidonia | y Conde de | Niebla. | En Seuilla | Por Alonso Escriuano Im | pressor de Libros. | 1572. — C'est un in-8 sans pagination de 8 + 91 + 4 feuillets ; au verso du 100e feuillet commence l'Hymne à Lépante intitulé : « Cancion en Ala | bança de la diuina Magestad, | por la vitoria del Señor | don Juan. » — Privilège pour un an du docteur Espinosa daté de Séville, 20 septembre 1572. — Dédicace de Herrera au duc de Medina Sidonia. — Préface de Cristóbal Mosquera de Figueroa. Sonnet de Pedro Díaz de Herrera. Deux octaves de don Félix de Avellaneda à l'auteur.

terait une seconde fois ce même sujet dans sa grande Histoire, malheureusement disparue, et déclarerait avec fierté, en 1590, que le récit qu'il y faisait de la bataille de Lépante avait toutes les qualités requises de l'histoire[1].

C'était peu après la victoire de Lépante que doña Leonor avait agréé l'amour de Herrera ; c'est à ce moment qu'il écrivait la belle élégie : « *No bañes en el mar sagrado y cano...* » Il semble que la certitude qu'il était aimé fut pour le poète un singulier stimulant ; son activité va désormais se donner carrière ; c'est pour Herrera la période de la maturité ; il a trente-huit ans et, pendant les huit ou dix ans qui vont s'écouler, l'inspiration et l'habileté technique ne vont plus lui faire défaut. S'il écrit dès la première nouvelle de la victoire le sonnet[2] : « *Hondo ponto que bramas atronado,* » ce n'est que dans le courant de l'année 1572 qu'il compose son ode magnifique sur le triomphe des armes chrétiennes ; et vraiment la différence est grande entre cette poésie religieuse et sublime et les grandes machines mythologiques, froides et maladroites par lesquelles il saluait, un an auparavant, la répression de la révolte des Maures par don Juan d'Autriche.

Puis vient l'élégie sur la mort du fils du duc de Béjar « *Luego qu'el pecho me hirio el esquivo*[3] », dont je n'ai pu fixer la date, mais qui est antérieure à 1580 puisque les beaux vers 73-90, qui y sont introduits à la mémoire d

1. « En ella [il s'agit de la grande Histoire de Herrera] repetia segund vez la batalla Naval, i preguntado porque ? respondio que la impressa era u relacion simple, i que esta otra era istoria, dando a entender que tenia l partes i calidades convenientes. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge d Herrera.)
2. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 87.
3. Édition de 1619. Livre II. Élégie 6.

Luis Ponce de León, sont cités dans le Commentaire sur Garcilasso ; le beau sonnet à Luis Barahona de Soto[1] : « *Soto no es justo que tu canto suene* », qui est postérieur à 1577 ; probablement un grand nombre des plus belles pièces contenues dans le recueil de 1582, dont il est impossible en général de fixer la chronologie, mais dont celles qui peuvent être datées attestent un progrès continu, une maîtrise de plus en plus grande de ce laborieux artiste.

L'élégie[2] adressée à Camoëns, et postérieure sans doute à la publication des Lusiades en 1572, faisait l'admiration de Lope de Vega qui aurait voulu l'écrire en lettres d'or.

Ce sont ensuite les quatre sonnets[3] sur la défaite d'Alcazar-Kébir (4 août 1578), puis la magnifique ode[4] que lui inspire ce désastre et qui surpasse les précédentes : « *Voz de dolor i canto de gemido* » ; l'ode[5] à Fernando Enríquez de Ribera, marquis de Tarifa : « *Si alguna vez mi pena* », postérieure aussi à Lépante dont il est question au vers 17 ; l'ode[6] au duc de Medina Sidonia : « *Principe ecelso*

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 68.
2. Édition de 1582. Élégie I : « Si el grave mal qu'el coraçon me parte » Lope de Vega dit de cette élégie « que á juicio de hombres doctos había de estar escrita con letras de oro ». (*Respuesta à un papel que escribió un señor de estos reinos en razon de la nueva poesía.* — Biblioteca de Autores Españoles, t. XXXVIII.)
3. « Con triste voz, ô triste Musa, suena. » (Édition de 1619. Livre I. Sonnet 67.) Esta sola, desierta, ardiente arena. (Édition de 1619. Livre III. Sonnet 18.) — Si no sufria ya l'adversa suerte. (Édition de 1619. Livre III, Sonnet 20.) — Sobervio Tajo, qu'en la gran corriente. (Édition de 1619. Livre III. Sonnet 21.)
4. Édition de 1582. Canción I.
5. Édition de 1582. Canción II.
6. Édition de 1619. Livre III. Canción 1. Il y est fait allusion, au vers 35, au désastre d'Alcazar-Kébir.

a quien el hondo seno » ; et cette belle élégie[1] : « *Estoi pensando en medio de mi engaño* », qui est aussi de la même année 1578, et dans laquelle il énumère les exploits prodigieux des Espagnols, Lépante, l'expédition de Tunis, les hauts faits de Cortès, toute cette série de triomphes, lamentablement arrêtés par le soulèvement des Pays-Bas ; enfin le sonnet[2] sur la mort de don Juan d'Autriche (octobre 1578) : « *Pongan en tu sepulcro, ô flor d'España* » et la belle ode à saint Ferdinand : « *Inclinen a tu nombre, ô luz d'España*[3] », écrite en 1579.

Et combien d'autres élégies, odes, sextines, octaves, sonnets qui ont sans doute été composés à la même époque, et qui témoignent d'une activité vraiment dévorante quand l'on songe que la poésie n'absorbait pas seule le temps de Fernando de Herrera et que de plus austères travaux occupaient ses veilles laborieuses !

1. Édition de 1619. Livre I. Élégie II.
2. Édition de 1582. Sonnet 69.
3. Édition de 1582. Canción v. Cf. mon édition des « Algunas Obras. »

CHAPITRE VIII

Œuvres de Herrera (*suite*). — Commentaire sur Garcilasso (1580). — Pamphlet du *Prete Jacopin*. — Réponse de Herrera. — Publication de « *Algunas Obras* » (1582). — Herrera renonce à la poésie. — Son *Histoire universelle* (1590). — Le « *Thomas Morus* » (1592). — Mort de Herrera (1597).

En même temps que ces compositions poétiques servaient de délassement à Herrera, il était absorbé par la préparation d'un ouvrage qui allait lui attirer de violentes critiques. En 1577 le célèbre humaniste Francisco Sánchez, communément appelé *el Brocense*, avait publié une édition des poésies de Garcilasso de la Vega, dont il avait essayé de donner un texte correct; dans quelques notes, d'une faible étendue, il avait signalé les emprunts faits par le poète, en particulier aux auteurs anciens[1]. J'ai raconté, en parlant de Lomas Cantoral et de Cobos, quelle indignation avait suscitée cette étude, cependant respectueuse, de Garcilasso, dans laquelle certains admirateurs

1. « Obras | del exce |. lente Poeta Garci | Lasso de la Vega. | Con anotaciones y enmiendas del | Maestro Francisco Sanchez Ca | thedratico de Rhetorica | en Salamanca | Por Pedro Lasso. | 1577. » — C'est un in-12 de 12 feuillets préliminaires, 75 feuillets contenant les œuvres de Garcilasso et 60 feuillets contenant les Annotations du Brocense. — Privilège du 28 janvier 1574 — Dédicace à L. D. Diego López de Zúñiga y Sotomayor. — Composition latine de Juan Cristóbal Calvete de Estrella. — Deux sonnets Boscán sur la mort de Garcilasso. — Un autre de Francisco de Figueroa · la mort d'un fils de Garcilasso. — Un sonnet italien et deux compositions nes de Florentio Romano.

fanatiques avaient cru découvrir une attaque perfide contre le poète de Tolède.

Tel était l'état des esprits lorsqu'en 1580 Herrera fit, à son tour, paraître à Séville les œuvres de ce même Garcilasso, accompagnées d'un commentaire[1] touffu dans lequel il critiquait minutieusement au point de vue du style, de la langue et de la pensée, chacun des vers qu'il rééditait, notait soigneusement les emprunts faits par Garcilasso aux anciens ou aux modernes, instituait des comparaisons entre la manière dont les uns et les autres avaient traité une même idée, et, par la même occasion, publiait un nombre considérable de traductions du latin ou de l'italien et de vers originaux composés par ses amis de Séville, Malara, Medina, Girón, etc. Il profitait de l'occasion pour exposer ses propres théories sur l'art et sur la poésie, sur la nécessité d'enrichir la langue, d'adopter les mètres

1. Obras de | Garci Lasso de la Vega | con anotaciones de | Fernando de Herrera, | al Ilvstrissimo i ecelen | tissimo Señor Don Antonio de Guzman, | Marques de Ayamonte, Governador del·Estado | de Milan, i Capitan general de Italia.— (Écusson représentant un casque posé sur un livre au milieu d'une double couronne de lierre et de laurier avec la légende : » Non minus praeclarum hoc, quam illud. »). | En Sevilla por Alonso de la Barrera, | Año de 1580. — C'est un in-4° de 691 pages. — Licence : Madrid, 5 septembre 1579. — Approbation de D. Alonso de Ercilla. — Dédicace de l'auteur à D. Antonio de Guzmán marquis d'Ayamonte ; autre dédicace à D. Francisco de Guzmán fils du précédent. — Préface du Maestro Francisco de Medina. — Vie de Garcilasso par Herrera. — Deux sonnets de Luigi Tansillo à Garcilasso. — Stances de Boscán à la mémoire de Garcilasso. — In Garsiæ Lassi laudem Genethliacon, Francisco Pacieco auctore (strophes alcaïques). — Élégie latine de vingt et un distiques de Francisco de Medina en l'honneur de Garcilasso et de Herrera. — 107 hexamètres latins de Diego Girón à Fernando de Herrera. — Élégie en 69 tercets de Cristóbal Mosquera de Figueroa à la mort de Garcilasso. — Élégie de 27 tercets et sonnet de Luis Barahona de Soto. — Canción du Maestro Francisco de Medina. — Sonnet de P. Díaz de Herrera. — Sonnet de Fernando de Herrera suivi de l'Églogue en 71 tercets intitulée *Salicio*.

nouveaux perfectionnés par les Italiens, et enfin employait un nouveau système d'orthographe. L'ouvrage était dédié au marquis Antonio de Ayamonte; mais ce personnage étant mort avant l'apparition du livre, Herrera, dans une seconde dédicace, l'offrit au fils du défunt, don Francisco d'Ayamonte.

Il y avait fort longtemps que Herrera s'occupait de ce Commentaire sur Garcilasso. Il rappelle lui-même dans une de ses notes[1] que Juan de Malara fut un de ceux qui l'avaient le plus encouragé à entreprendre et à poursuivre ce travail: or Malara était mort en 1571 et l'on peut supposer qu'à cette époque le livre était déjà en train depuis un certain temps.

Nous savons d'ailleurs dans quel esprit Herrera avait entrepris cette étude: il répond au critique acerbe qui, sous le nom de Prete Jacopin, l'accusait d'avoir tenté de diminuer la gloire de Garcilasso, qu'il a voulu imiter « M. A. Muret, D. Lambin, M. Brutus [?], E. A. Vinet, Joseph Scaliger et d'autres qui ont écrit de cette manière sur les œuvres des anciens; et tâchant, dit-il, de ne pas être confondu avec tous ceux qui ont commenté les œuvres de nos poètes, je me suis lancé à pleines voiles sur un plus vaste océan, et j'ai voulu à la fois commenter et mettre à la place qui leur revient, la dignité, la beauté et l'excellence de notre langue, et comparer aux vers de Garcilasso ceux des écrivains les plus vantés de l'antiquité[2] ».

1. « mas porque luan de Malara, en cuya muerte perdieron las buenas letras mucha parte de su valor i nobleza; que fue uno de los que mas me persuadieron, que passasse adelante con este trabajo, imitò este Soneto de G. L... » (*Obras de Garcilasso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* Séville 1580, p. 80.) — Je désignerai désormais cet ouvrage sous le nom de *Commentaire sur Garcilasso.*

2. « y á la verdad f. de H. pretendió imitar á M. A. Mureto de lambino,

Il prétendait d'ailleurs que son édition était la plus correcte de toutes celles qui avaient paru et qui, disait-il, avaient profité sans pudeur des corrections qu'il avait faites depuis longtemps et dont il avait fait part à ceux qui l'approchaient, parce qu'il n'y attachait pas une importance exagérée: il en revendiquait cependant la paternité[1].

Il se vantait également d'avoir tenté une voie nouvelle en commentant un poète espagnol en langue vulgaire et non en latin, et en mettant les principes de la critique littéraire à la portée de la foule[2].

La belle Préface dans laquelle le maestro Francisco de Medina présentait ce Commentaire au public avait l'allure d'un manifeste de l'école poétique de Séville, et rappelle à plus d'un égard la *Défense et Illustration de la langue*

M. Bruto, E. A. Vineto y Josefo escalig. y otros semejantes, que escriuieron de aquella manera en las obras de los antiguos, y procurando no ser uno de los muchos que an declarado las obras de nuestros poetas, metió todas las velas en mayor piélago, y atendió juntamente á ilustrar y poner en lugar deuido la dignidad, hermosura y ecelencia de nuestra lengua y comparar con los versos de Garcilaso los de los escritores mas celebrados de la antigüedad. » (*Controversia sobre las Anotaciones á las Obras de Garcilaso de la Vega*. Édition des Bibliophiles andalous. Séville, 1870. Réponse de Herrera, I, p. 77.)

1. « atrevome a dezir que sin alguna comparacion va emendado este libro con mas diligencia i cuidado, que todos los que an sido impressos hasta aqui ; i que yo fui el primero, que puse la mano en esto. porque todas las correciones, de que algunos hazen ostentacion, i quieren dar a entender que emendaron de ingenio ; à mucho tiempo que las hize antes que ninguno se metiesse en este cuidado. pero estimando por no importante esta curiosidad, las comuniquè con muchos, que las derramaron en partes, donde otros se valieron dellas. » (*Commentaire*, p. 108.)

2. « es negocio fácil hacer *Anotaciones* en lengua latina, i se corre menos fortuna, mas en la nuestra es dificilismo y lleno de grandes inconvenientes ; como á conocido f. de H. por auer dejado el camino que siguen todos, osando lo que no ha intentado hasta aora el descuido ó la cobardía de tod[illegible] y assí tiene levantados contra sí los sátrapas de las letras i los censores de [illegible] obras agenas, etc... » (*Controversia*, etc. Réponse de Herrera, III, p. 86.)

françoyse que Joachim du Bellay avait publiée en 1549. Il y expliquait que la langue espagnole n'avait pas encore atteint le degré de perfection auquel elle devait aspirer, et cela pour plusieurs raisons. D'abord la perfection d'une langue n'est pas l'œuvre d'un jour, et les Espagnols avaient eu jusqu'alors à s'occuper d'une affaire plus urgente qui était de reconquérir leur pays sur les Maures. L'ignorance totale où l'on était alors des règles de l'art et l'incohérence de l'orthographe s'opposaient à la création d'œuvres parfaites. Enfin les hommes instruits dédaignaient d'écrire en langue vulgaire. Ces trois causes empêchaient qu'il existât de bons auteurs capables de servir de modèles. C'était donc à perfectionner, à assouplir la langue, à découvrir les secrets de l'art aux ignorants, à créer une orthographe rationnelle, enfin à donner des exemples aussi parfaits que possible, que Herrera avait consacré sa vie. Medina faisait enfin remarquer qu'en prenant Garcilasso pour sujet de son étude, le commentateur avait tenté de montrer « d'où il avait tiré les joyaux dont il avait enrichi ses œuvres, qu'il avait mis en lumière l'art merveilleux déployé dans ses vers, et que, pour qu'on le pût imiter en toute sécurité, il avait averti des négligences dans lesquelles il était tombé, tout en apportant à sa critique une telle modération que, sans offenser l'honneur du poète, ses lecteurs fussent détrompés et mieux instruits[1] ».

Herrera fut-il aussi modéré dans ses critiques que le

1. « descubrio las minas, de donde sacò las joyas mas preciosas, con que enriquecio sus obras ; mostrò el artificio i composicion maravillosa de sus versos ; i, porque podamos imitallo con seguridad, nos advirtio de los descuidos, que incurrio ; moderando esta censura en manera, que, sin dexar ofen-la la onra del poeta, nosotros quedassemos desengañados, i mejor instrui-. » (*Préface de Medina* ou Commentaire sur Garcilasso, p. 10.)

prétend le maestro Francisco de Medina? On n'en saurait douter lorsqu'on a parcouru ce Commentaire où les éloges se pressent à toutes les pages, et où les réserves mêmes sont exprimées sous la forme la plus respectueuse. Mais les fanatiques de Garcilasso furent exaspérés qu'on se permît de n'avoir pas pour lui une admiration aveugle; les Castillans furent indignés de voir un Andalou oser critiquer, même avec modération, un des leurs, et de constater que, tout en mettant à profit les rapprochements faits par Sánchez dans son édition, Herrera ne le citait jamais. Il est en effet remarquable que, dans ce volume où il évoque tant de noms divers, où d'ailleurs il semble bien qu'il a mis à profit le travail de son devancier, il ne mentionne pas une seule fois un savant aussi connu que le Brocense, ancien compagnon de son ami Malara chez León de Castro à Salamanque. Tamayo de Vargas, qui, en 1622, réédita et annota Garcilasso, et qui se servit des notes de ses deux prédécesseurs, remarque à juste titre que, Sánchez ayant signalé dans les vers de Garcilasso (Églogue III, stance 43):

> La malicia del' aire corrompido
> haze morir la ierba,

une imitation du vers de Virgile:

> Vitio moriens sitit aëris herba,
>
> (Églogue VII, v. 57.)

Herrera lui emprunta cette note sans en indiquer l'auteur; et il ajoute que « le soin avec lequel Herrera évita de jamais citer Sánchez dans son gros volume donna lieu à beaucoup d'accuser avec raison l'ingénuité d'un si beau génie[1] ».

1. « Aduierte bien Sanchez que es imitacion de Virgil. Eclog. 7. — Vitio

Un premier pamphlet fut dirigé contre Herrera à propos de son Commentaire : nous ignorons quel en était l'auteur ; mais il se cachait sous le pseudonyme de *Damasio*. Ce personnage feignait d'écrire de Valladolid à un orfèvre de Séville une lettre dans laquelle il attaquait le Commentaire de Herrera. Il est évident que c'était un Castillan qui vengeait sur les Andalous ce qu'il considérait comme une attaque sacrilège contre son compatriote Garcilasso. Herrera prétend n'avoir tenu aucun compte de cette attaque[1] ; mais un autre adversaire plus redoutable allait le faire sortir de son calme.

Un second pamphlet parut en effet bientôt sous le titre d' « *Observations du Prêtre Jacopin, habitant de Burgos, pour défendre le Prince des poètes castillans, Garcilasso de la Vega, habitant de Tolède, contre les annotations à ses œuvres que fit Fernando de Herrera, poète sévillan*[2]. » L'antagonisme entre le Nord et le Midi apparaissait nettement dès le titre.

moriens sitit aëris herba, — De quien Herrera lo tomó sin hazer mencion de quien tambien le merecia : cosa que como obseruada con cuidado en todo su gran libro dio occasion a muchos de culpar con razon la ingenuidad de tan buen ingenio como el suio..., etc.» (Tamayo de Vargas, p. 78b à propos de l'Églogue III. Stance 43.) La note de Herrera se trouve p. 687-688 de son Commentaire.

1. « perdone Dios á Don Diego de Mendoza aber traido de ytalia este género d'escrebir. Por que dió atreuimiento á Damazio para dezir mal del ynbentario de billegas, con aquel donaire que tiene en todas sus cossas, y después para juzgar estas *Anotaziones* en vna muy prolija carta que embió desde balladolid á vn platero qu'estaba en Sebilla que á buena razon no debia ser tan letrado como V. R. con que os quitó la gloria de auer sido el primero Reprehensor dellas : aunque ó sea la seguridad de conzienzia ó otra causa f. de H. a hecho del el mesmo casso que de bos. » (*Réponse de Herrera*. Édition des Bibliophiles andalous, p. 69.)

2. *Observaciones del Licenciado Prete Jacopin vecino de Burgos. En defensa del Principe de los poetas Castellanos Garci Lasso de la Vega, vecino de Toledo, contra las Anotaciones que hizo á sus obras Fernando de Herrera, Poeta Sevillano.*

L'auteur de ce libelle était un très grand personnage, D. Juan Fernández de Velasco, fils du connétable de Castille D. Íñigo, à qui il succéda en 1585. Très épris de littérature classique, il était en rapports étroits avec Francisco Sánchez et regarda sans doute comme un outrage à son ami le silence fait sur son nom, et comme une injustice à l'égard des Castillans le dédain avec lequel Herrera, dans son Commentaire, avait affecté d'ignorer les poètes de l'école de Salamanque.

L'attribution de ce pamphlet à D. Juan Fernández de Velasco se justifie aisément. Tout indique en effet que l'auteur en fut un connétable de Castille. Juan de Robles dans son *Culto sevillano* se faisait l'écho de cette opinion, sans spécifier, il est vrai, de quel connétable il s'agissait[1]. Or deux connétables de Castille vécurent au temps de Herrera : le premier, D. Íñigo Fernández de Velasco y Tobar, IV[e] duc de Frias, II[e] marquis de Berlanga, VI[e] comte de Haro succéda à son oncle D. Pedro Fernández de Velasco, mort à Valladolid le 12 novembre 1559 ; il épousa en premières noces D[a] María Girón, fille de D. Pedro Téllez Girón, III[e] comte d'Ureña, et de D[a] Mencia de Guzmán, et, en secondes noces, D[a] Ana de Guzmán, fille de D. Juan Alonso de Guzmán, VI[e] duc de Medina Sidonia, et de D[a] Ana de Aragón. Il mourut à Valladolid le 22 juillet 1585. Le second fut D. Juan Fernández de Velasco y Tobar, V[e] duc de Frias, IV[e] mar-

1. « El ser tan de paso no nos dará agora lugar. Mas algunos papeles hay curiosos que pueden ser exemplo. Y no es el menor la censura que el Condestable hizo a las Anotaciones debajo del nombre de Prete Jacopin, la respuesta que le dió Fernando de Herrera, y la que hizo del libro de la historia de la China de Fr. Juan Gonzalez de Mendoza en nombre del Soldado de Cáceres. » (Juan de Robles. *El Culto sevillano*. Édition des Bibliophiles Andalous.)

quis de Berlanga, VII[e] comte de Haro, etc..., fils de Don Íñigo et de D[a] Ana sa seconde femme. Il se maria en premières noces avec D[a] María Girón, fille de D. Pedro Téllez Girón, premier duc d'Osuna, et de D[a] Leonor de Guzmán sa première femme; en secondes noces avec D[a] Juana de Córdoba y Aragón, fille de D. Luis Fernández de Córdoba, Cardona y Aragón et de D[a] Ana Enríquez de Mendoza. Il fut gouverneur et capitaine général de Milan, président du Conseil d'Italie et ambassadeur en Angleterre. Il mourut à Madrid le 15 mars 1613.

Il est difficile d'attribuer au premier de ces personnages le pamphlet de Prete Jacopin, puisqu'il fut en même temps l'auteur de l'*Invective du soldat de Cáceres,* contre l'ouvrage de Fr. Juan González de Mendoza intitulé: « *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres del gran reino de la China,* etc... » Or ce livre parut à Rome en 1585, l'année même où don Íñigo mourait à Valladolid, et ne fut édité à Madrid qu'en 1586. D'ailleurs le marquis de Morante dans son *Catalogus librorum*, à propos de l'édition de Garcilasso qu'avait faite Francisco Sánchez, fait remarquer que ce dernier était intimement lié avec D. Juan de Velasco, comme le prouve une lettre latine que le Connétable lui écrivait pour l'inviter à venir passer quelques jours à Villalpando, et lui demander quelques éclaircissements sur certains passages d'auteurs latins. C'est donc à D. Juan qu'il convient d'attribuer le pamphlet de Prete Jacopin.

Sans le citer expressément dans la réponse qu'il fit à son adversaire, Herrera le désigne assez clairement par des allusions peu délicates à son titre de comte de Haro. Il lui cite des vers outrageants pour la mémoire d'un de ses ancêtres accusé de poltronnerie: « Jaune comme la

cire était le comte de Haro qui cherchait tous les prétextes pour ne pas passer la rivière, etc... »

Amarillo como cera
estaua el conde de Haro
buscando todo reparo
por no pasar la ribera ;
desque vido la manera
como el señor Rey pasaua
tan gordos pedos tiraua
que se oyan en Talauera[1].

Et ailleurs il reprend la même accusation : « Puisque je songe à ce que dit D. Francesillo[2] du comte de Haro, je vous le veux raconter : en effet comme cela touche à votre pays, vous en aurez contentement : à propos de l'affaire de Tordesillas, il disait que le comte avait rendu plus de services au roi dans cette circonstance que tout le monde réuni, parce qu'il avait par sa froideur calmé nos gens et rafraîchi le camp[3]. »

Il lui cite enfin un certain nombre de mauvais vers d'un certain comte de Haro, traducteur d'Anacréon, qui semble bien être son adversaire[4].

1. *Réponse de Herrera.* Édition des Bibliophiles, p. 93.

2. Francesillo de Zúñiga était un fou de cour, qui attaqua Antonio de Guevara au sujet de son « *Reloj de los Principes* » en 1529 et qui fut lui-même attaqué par Castillejo. (Cf. *Littérature espagnole* de Fitzmaurice Kelly, p. 165 et 162.)

3. « Pero porque se me acuerda lo que dijo Don Franzesillo del Conde de Haro, os lo quiero contar, que por ser de vuestra tierra os a de dar contento, y fué que tratando de la de Tordesillas, dijo : qu'el conde auia sido de mas seruicio al Rey en aquella batalla que todos juntos, porque templó con su frialdad la gente y dió fresco en el Real. » (*Réponse de Herrera*, XI, p. 110.)

4. « Mas tales como el primero, y no mejores qu'el segundo ay algunos versos del Sr. Conde de Haro, que no podeis negar que no sea doto y de gentil ingenio, y escritor destas cosas, el cual no se desdeñó de hazer en las traduciones de Anacreonte, versos de poco cuidado : — *Sobre un cobertor, Tirio gozando. — El hijo de Amphiaraos furioso estaua*, etc... » (*Réponse de Herrera*, XIII, p. 120.)

Quoi qu'il en soit, Prete Jacopin fait preuve d'une verve souvent fort plaisante et formule, à plus d'une reprise, des critiques fort justifiées, il faut l'avouer, contre Herrera. En quarante-cinq observations il lui reproche d'avoir ramassé contre l'infortuné Garcilasso les accusations les plus disparates qui lui sont tombées sous la main, « comme un homme qui combat du haut de son toit, en lançant à ses ennemis le fragment de tuile, le vieux soulier, la marmite cassée, le couteau rouillé, la culotte moisie, la pie ou le chat mort[1]. »

L'emphase de sa victime et l'abus qu'il fait trop souvent des épithètes lui fournissent un thème inépuisable de railleries. Dans une note au sonnet xxxv de Garcilasso, à propos de l'expression « *la llama licenciosa* » Herrera avait eu l'imprudence d'écrire : « terme élevé, significatif, plein, harmonieux, propre, bien composé, bien accentué, au son héroïque, et qui mérite d'être fort employé ; et quiconque le rejettera pèchera par ignorance » ; « voz alta, sinificante, rotunda, armoniosa, propria, bien compuesta, de buen assiento i de sonido eroico, i dina de ser mui usada, i quien la rehusáre pecarà de inorancia[2] ». Aussitôt le malicieux Prete Jacopin lui déclare que son Commentaire est un livre « élevé, grave, poli, sévère, enflé, docte, arrondi, fameux, grandiloquent, sonore, généreux, doux, héroïque, pur, tempéré, significatif, amoureux, propre, fondé, divin [par allusion au titre de *divin* donné à Herrera], bien accentué et digne d'être fort pratiqué »; « un libro tan alto, grave, terso,

1. « antes dicen los que lo an visto que os uvistes en él como quien pelea de texado, que arroja al enemigo el pedazo de la teja, el zapato viejo, la olla quebrada, el cuchillo mohoso, la bragueta mugrienta, la picaza ó gato muerto. » (*Prete Jacopin*, I, p. 3.)

2. *Commentaire*, p. 214.

severo, hinchado, docto, rotundo, famoso, grandiloquo, sonante, generoso, dulce, heróico, puro, templado, sinificante, amoroso, proprio, fundado, divino, de buen assiento y digno de ser muy usado[1] ».

Il l'accuse d'avoir dit ailleurs que « ne sont pas bonnes les paroles humbles, enflées, lentes, luxuriantes, tristes, excessives, molles et sans sonorité; mais celles qui sont propres, hautes, graves, pleines, gaies, sévères, grandes et sonores et les mots propres qui sont généreux »; « no son buenas palabras umildes, hinchadas, tardas, luxuriosas, tristes, demasiadas, floxas, i sin sonido; sino proprias, altas, graves, llenas, alegres, severas, grandes, i sonantes, i las proprias que sean generosas ». « Que vous devez éprouver de plaisir, ajoute-t-il, à la lecture de ces phrases sonores! Que vous avez dû être satisfait lorsque vous avez dit: « Les dépouilles sacrées de la vénérable antiquité! » Los sagrados despoxos de la veneranda antigüedad[2]. »

Il lui reproche de manquer d'originalité, de n'être que le singe de Jules César Scaliger dont il copie les traités qui portent les noms de *Criticus* et d'*Hypercriticus*[3]. La poétique de J.-C. Scaliger avait en effet paru à Lyon en 1561. Et il faut reconnaître que, sur ce point, Prete Jacopin se montra généreux en n'insistant pas davantage. M. Menéndez y Pelayo s'indigne de cette accusation de plagiat portée contre Herrera[4], et assurément il y a, dans

1. *Prete Jacopin*, I, p. 3. — Il lui reproche encore ces mêmes expressions dans l'Observation XXXIV, p. 47.
2. Prete Jacopin XXXIV, p. 47.
3. « Quando veo la libertad con qne reprehendeis á Garcilasso y à otros authores, creo sin duda que es por ser mona de aquellos libros Crítico é Hipercrítico, del doctissimo y agudo Julio Scaligero que tan justamente ı ›- rece estos nombres. » (*Prete Jacopin*, VIII, p. 11.)
4. « No puedo llevar con paciencia á los detractores de este insigne ›-

le commentaire sur Garcilasso, autre chose que des fragments de Scaliger ; on y trouve des jugements personnels, des théories esthétiques intéressantes ; mais il n'en reste pas moins que Herrera démarquait Scaliger avec un sans-gêne assez singulier. Je n'en donnerai qu'un exemple, pris entre beaucoup d'autres, pour montrer la façon dont notre commentateur, traduisait, en les amplifiant légèrement, les définitions de cet érudit.

HERRERA. (*Commentaire*, p. 119-120.) ... la oracion *pura es diversa de la propria ; que la propriedad es por causa de la pureza, i deve estar siempre la propriedad en toda parte, pero no à de aver siempre, ni conviene, en toda parte la puridad. la cual es* (llamando la desta manera por la necessidad de la lengua en cosas semejantes) *desnudeza, cuando no se mescla ornamento,* ni adereço alguno. *es mui comun a la forma i estilo delgado, pero no perpetua.* porque algunas vezes parece trabajada, i compuesta. *mas difiere de la simplicidad, que es propria del estilo infimo. porque la oracion simple es aquella, que pone delante los olos jo que trata sin causa, sin circunstancias ; pero la pura pondra estas, mas sin ornamento.*

SCALIGER. *Poétique.* Livre IV, ch. XIII. (Édition de 1582.) Diuersa est puritas a proprietate. Proprietas enim illius causa. ac proprietas vbique esse debet ; Puritas non vbique. Est. n. Puritas nuditas, cùm nihil ornamenti admiscetur. Frequens tenui Characteri, non perpetua tamen. elaboratus. n. aliquando est. Differt autem a simplicitate quæ propria est infimi : propterea quòd simplex oratio est, quæ rem ponit sine causa, sine circunstantiis : pura autem etiam hæc ponet, sine ornamentis tamen.

rón [Herrera], y sobre todo á Manuel de Faria y Sousa, que en su comentario á las Rimas de Camoens, tanto le maltrata por haber llenado un gran libro de cosas en que Garcilasso no pensó. ¿ Pues quién no absolverá á Herrera, si tiene presente que no se propuso tan sólo facilitar la inteligencia de su poeta, como lo hizo el Brocense, sino que nos dejó en sus notas un verdadero curso de teoría literaria, no copiada casi á la letra de Scalígero, como malignamente dice Faria (á quien hacía sombra todo lírico que pudiera en algun modo eclipsar el nombre de Camoens) sino llena de observaciones originales, de esas, que sólo los artistas saben hacer cuando juzgan á otros artistas ? » (Menéndez y Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España,* tome III, p. 377.)

Il est intéressant de remarquer que dans tout ce passage, qui n'est en somme qu'une simple traduction de Scaliger, ce dernier n'est pas cité[1]. Sur ce point l'adversaire de Herrera avait beau jeu.

Prete Jacopin raille encore ses prétentions à la distinction, son dédain pour tout ce qui est « vulgaire ». « Que ce mot doit vous plaire ! lui dit-il ; vous l'avez sans cesse à la bouche ![2] ».

Enfin, dans sa pétulance, il s'emporte jusqu'aux plus grossières invectives ; il lui rappelle la fable de l'âne qui s'était revêtu de la peau du lion, et lui déclare, sans autre préambule, que la publication du commentaire sur Garcilasso a fait connaître à tous que le *Divin* Herrera n'était qu'un âne[3]. Puis, après avoir essayé fort habilement de le séparer de ses amis Francisco Pacheco, Diego Gi-

1. Je citerai encore comme de simples traductions de Scaliger les articles du Commentaire sur l'amplification (p. 307 du Commentaire — Livre III, ch. XLVI de Scaliger) ; l'anadiplosis (p. 578 du Commentaire — Livre IV, ch. XXIX de Scal.) ; l'antithèse (p. 133 du Comment. — Livre IV, ch. XLIX de Scal.) ; l'hendiadys (p. 555 du Comment. — Livre IV, ch. XXIX de Scal.) ; l'hyperbole (p. 133 du Comment. — Livre III, ch. LXXIV de Scal.) ; l'ironie (p. 577 du Comment. — Livre III, ch. LXXXV de Scal.) ; la suavité (p. 43 du Comment. — Livre III, ch. XI de Scal.) ; le chiasme (p. 108 du Comment. — Livre IV, ch. XXXVIII de Scal.).

2. « O como os deve contentar este vocablo *vulgar*, pues no se os cae de la boca ! » (*Prete Jacopin*, XXIII, p. 35.)

3. Je transcris ici la fable tout entière pour donner idée du ton primesautier de don Juan de Velasco : « No podeis pensar lo que aveis errado en sacar este vuestro Cartapacio, porque realmente os a acontecido lo que á aquel Asno de Esopo : (No os escandalice el nombre, ni os canseis de oyr la fabulilla.) Vistióse un Asno, Sr Herrera, de la piel de un Leon, y con esto andava espantando los otros animales ; mas descuidose un dia, que no debiera, y rroznó, lo qual oyó la Raposa ; por donde fué conoscido el desventurado por Asno, y con mucha vergüenza suya. Assí vos antes de escribir avíades hurtado un pellejo de Leon con que espantábades el mundo, que era el nombre del DIVINO HERRERA, mas como roznastes en este libro, dice ya la Raposa que sois Asno, y no Leon. ¡ Mas os valiera callar ! » (*Prete Jacopin*, XXVII, p. 39.)

rón, Francisco de Medina, qui avaient collaboré à son œuvre, et qu'il cite avec éloges comme étant fort estimés à Burgos, il termine en félicitant ironiquement Herrera d'avoir montré qu'il était un homme vraiment universel, « poète héroïque, censeur sévère, grand astrologue, docte philosophe, insigne par son éloquence, habile grammairien, grand imitateur des dépouilles sacrées de la vénérable antiquité, éminent traducteur, insigne cosmographe, exact dans ses comparaisons, grand investigateur des vertus naturelles, pénétrant dialecticien, et enfin fameux peintre ; car, dit-il, outre qu'en certain endroit vous avez traité de la théorie de cet art, découvrant à tous la perfection des lointains, des ombres, des raccourcis, des reliefs et autres finesses, vous avez montré que vous saviez les mettre en œuvre par beaucoup de caractères grecs, que j'ai vus dans vos œuvres ; car, à y bien regarder, Sr. Herrera, tracer des lettres inconnues, c'est peindre, et non écrire[1]. »

Herrera, en effet, avait eu l'occasion d'employer quelques mots grecs dans son commentaire, mots isolés d'ailleurs et qui ne permettent pas de juger de sa science d'helléniste, d'autant plus qu'il lui était facile de se reporter au

1. « Pues para acabar, Sr Herrera de todo lo passado se saca, que sois heróico poeta ; severo censor, gran astrólogo, docto philósopho, señalado en la eloquencia, diestro grammático, *gran imitador de los sagrados despoxos de la veneranda antigüedad*, eminente en traduzir, insigne cosmógrapho, propio en comparaciones, gran averiguador de virtudes naturales, acérrimo dialectico, y por acabar tambien os aveis mostrado en vuestro Libro *famoso Pintor*, por que además de tratar en cierta parte de la theoria desta arte, descubriendo la perfection de los lexos, sombras, escorzos, relieves y otros primores, aveis mostrado que las sabeis poner en obra en muchos caracteres, Griegos, que é visto en vuestras obras : porque si bien lo mirais, Sr. Herrera, hazer letras que no se conocen, pintar es, que no escrebir. » (*Prete Jacopin*, XLVI, p. 60-61.)

Thesaurus d'Henri Estienne paru en 1572. Mais cette affectation d'érudition, qui peut nous faire sourire, semblait une sorte d'impertinence à don Juan de Velasco qui, pour terminer, souhaite à son adversaire ce qu'Ovide souhaitait à son ami Ibis[1] et tous les biens que Merlin Coccaie attribue à l'action de Saturne.

Le succès de cette satire fut très grand ; le nom et la situation de l'auteur, que personne n'ignorait, et que ses alliances mettaient en rapport, comme nous l'avons vu, avec les grands personnages chez qui fréquentait son adversaire, la jalousie qu'avait pu susciter Herrera par son talent, les antipathies que lui valait sans doute sa réserve un peu dédaigneuse, contribuèrent à répandre ce pamphlet, qu'une âme charitable ne tarda pas à faire parvenir aux mains du poète[2]. Celui-ci se laissa emporter par la colère, et d'ailleurs se sentit touché par quelques-unes des censures qu'on lui adressait. Son fidèle panégyriste Pacheco nous apprend qu'à cette critique, « si éloignée de la candeur de son âme », le divin Herrera répondit doctement[3] ; le licencié Juan de Robles, dans un passage cité plus haut de son *Culto Sevillano,* donne précisément comme un exemple de spirituelle polémique la réponse que Herrera fit au pamphlet du Prete Jacopin.

Cette réponse est restée longtemps inconnue, ce

1. Le petit poème d' « Ibis » est consacré tout entier par Ovide à d'interminables imprécations contre un de ses ennemis. (Cf. *Prete Jacopin.* Observation XLV, p. 61.)

2. « en tres Apoloxias vuestras, vna que trajo en vuestro nombre vn maestro escuela de Berlanga, y otra que se enbió de Barzelona á esta ciudad, quando passó á Nápoles el duque de Osuna, y la última que se trasladó en Roma, las quales he visto etc. . » (Réponse de Herrera, XI, p. 108.)

3. « Contra ellas [les Anotaciones] salio una Apologia (agena de la indidez de su animo) a que respondio doctamente. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Eloge de Herrera.)

qui semble prouver qu'elle n'eut pas un succès comparable à l'attaque du comte de Haro. N'est-il pas d'ailleurs toujours plus difficile de se défendre que d'attaquer? On n'en connaît qu'un exemplaire unique qui se trouve inséré à la suite du Prete Jacopin dans un manuscrit de la fin du XVI[e] siècle ou du début du XVII[e] conservé à la Bibliothèque nationale de Madrid (ms. 9841. Ee. 114). C'est une copie fort défectueuse qui, à partir de l'observation XXXV, devient presque inintelligible: elle porte le titre suivant: « *Al muy Reverendo Padre Prete Jacopin, Secretario de las musas* », sans indication du nom de l'auteur[1].

On peut se demander si c'est bien la réponse dont parlent Robles et Pacheco. Mais les contemporains ne mentionnent pas d'autre riposte adressée à Prete Jacopin, et d'autre part, le ton violent avec lequel l'auteur parle à son adversaire, la façon dont il lui déclare qu'il va prendre la défense de son ami Herrera, et que « s'il s'écarte un peu du respect qu'il lui doit, ce n'est pas par goût des insolences, mais pour profiter d'un droit reconnu à tous ceux qui répondent aux grossièretés dont on use à leur égard ou à l'égard de la personne qu'ils représentent[2] », semble bien convenir à un homme irascible et exaspéré comme devait l'être le poète.

Mais il est une autre preuve plus décisive: dans son

1. Elle a été imprimée dans la *Controversia sobre las Anotaciones*, en 1870, par les Bibliophiles andalous, malheureusement d'une façon peu exacte. C'est à cette édition que je me refère, tant pour les citations de Prete Jacopin, que pour la réponse de Herrera.

2. « i si en esto me desuiare algun tanto del respeto que se deue a vues- persona, no creais que es gana de dezir libertades, sino licencia conce- da á quien responde á los descomedimientos que se usan con él, ó con la -sona que representa. » (*Réponse de Herrera*, p. 65.)

Arte de la Pintura Pacheco déclare « n'avoir pas assez de prétentions (comme a dit de soi Fernando de Herrera) pour contester ce qu'a remarqué (chez lui-même d'abord, et ensuite chez les autres) celui qui a dit que se tromper est le fait de l'humanité ». Or cette phrase se retrouve textuellement dans la *Réponse* dont nous parlons. « Et en vérité, dit l'auteur anonyme, il a bien justement remarqué chez lui d'abord et ensuite chez les autres, combien nous sommes tous sujets à l'erreur, celui qui a dit que se tromper est le fait de l'humanité [1]. » Ce simple rapprochement montre sans conteste que le manuscrit de Madrid renferme bien la riposte du poète.

Cette réponse, fort curieuse, répond point par point aux critiques du Prete Jacopin : quarante-cinq chapitres réfutent les accusations portées dans les quarante-cinq chapitres de don Juan de Velasco ; mais l'auteur prend un ton solennel et pédant qui paraît fastidieux après les plaisantes saillies de Prete Jacopin ; il est trop long : sa réplique est d'un tiers plus développée que le pamphlet de don Juan.

Pacheco se porte garant de la candeur [2] du poète, qui se défend énergiquement d'avoir eu la moindre arrière-pensée en commentant Garcilasso. « Lorsque, dit l'auteur de la réponse, Herrera lut dans les observations de Prete

1. « Porque no presumo tanto (como dixo de si Fernando de Herrera) que niegue, lo que consideró (en si primero i despues en los de mas) el que dixo que no acertar es de cualquiera de todos los ombres. » (*Arte de la Pintura.* Livre II, chap. II, p. 192.) — « i verdaderamente que consideró en sí primero, i despues en los demás bastantemente cuan fáciles somos todos al error, quien dixo que no acertar es de qualquiera de todos los ombres. » (*Réponse de Herrera*. p. 156.)

2. « contra ellas salio una Apologia (agena de la candidez de su animo) a que respondio doctamente. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)

Jacopin, qu'on lui reprochait d'être envieux, il se mit à rire et regarda son censeur comme un homme de mauvais jugement et de mauvais esprit, car jamais il ne connut ce vice. » « i quando llegó á leer en esta censura que lo notavades de imbidioso, se rió de bos y os tuuo por ombre de mal juicio y mal ánimo, porque jamás conoció ese vicio[1]. »

Mais son rire dut être un rire forcé; on s'en aperçoit à l'amertume du ton qu'il emploie, aux injures grossières auxquelles il n'hésite point à s'abaisser, aux sarcasmes qu'il se permet à propos des défauts physiques de son ennemi qu'il raille, à plusieurs reprises, sur sa petite taille[2]. Toutes ces invectives, si elles ne témoignent pas d'un esprit bien fin ni bien souple, montrent avec évidence que le poète se trouvait mal à son aise dans la satire, comme on pouvait l'attendre d'un homme habituellement doux et bienveillant pour ceux qui l'approchaient. Mais il est fâcheux qu'il n'ait pas mieux justifié les termes dont il se servait pour clore sa réponse, lorsqu'il déclarait que, « pour les impertinences et les insolences qu'avait dites ou écrites le Père Prete Jacopin, au nom de Fernando de Herrera, il les pardonnait facilement ; car en tout ce qui n'est que grossièreté et injures de cette espèce, il savait que Herrera préférait être vaincu que vainqueur,

1. Réponse de Herrera, p. 119.

2. « Conozeis en bos mucha erudizion, hallais os con yngenio y prudenzia, qual no se puede desear ; (abeis de tener enzerrado y catibo todo esto en cuerpo tan pequeño).» (*Réponse de Herrera* — Préface, p. 67.) — « En bos se confirma lo que se dixo de vn ombre pequeño de cuerpo y buenas calidades, que era buen escriuano, buen músico, bien hablado y de buenas partes, pero que todo era ruin, y así como á tal os dexo. » (*Ibid.*, XLV, p. 156.) — « Soys muy pequeño para contrario de tantos. » (*Ibid.*, III, p. 82.)

quand ce serait avec toutes les louanges qu'on peut s'attirer en pareille matière[1]. »

Les rieurs ne furent sans doute pas du côté de Herrera qui se trouvait d'ailleurs en présence d'un adversaire insaisissable. Quant au Commentaire sur Garcilasso, il ne put que gagner à cette polémique qui le signalait au public. Il est à remarquer que Cervantès, dont nous avons déjà signalé l'admiration pour Herrera, possédait évidemment à fond cet ouvrage, comme le témoignent les phrases qu'il lui emprunta pour écrire la préface de son don Quichotte[2].

Mais Prete Jacopin avait lancé à son adversaire un reproche qui dut lui être particulièrement douloureux : « En

1. « Las descortesías y libertades que a dicho y escrito el Padre Prete Jacopin, io en nombre de F. de H., perdono fácilmente, por que en todo lo que no tiene otra cosa que descomedimiento i injuria deste género, sé que él quiere antes ser vencido que venzer, aunque sea con toda la alabanza que se puede usurpar en estas cosas. » (*Réponse de Herrera*, XLV, p. 157.)

2. Je donnerai ici les passages de la dédicace de Herrera au marquis d'Ayamonte dont Cervantès semble s'être souvenu dans sa dédicace du don Quichotte au duc de Béjar.

Dédicace du Commentaire.	Dédicace du don Quichotte.
...merecedor por la dinidad del sugeto del buen acogimiento i onra, con que favorece V. Ecelencia todas las obras de ingenio.	En fe del buen acogimiento y honra que hace Vuestra Excelencia á toda suerte de libros como príncipe tan inclinado á favorecer las buenas artes...
Bien es verdad que esta se halla desnuda de aquella elegancia i erudicion que suelen tener las que se crian en las casas de los ombres, que saben...	... aunque desnudo de aquel precioso ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben...
...pues no conteniendose en los limites de mi inorancia... que son los que condenan con mas rigor i menos justicia los errores agenos.	...que no conteniéndose en los límites de su ignorancia, suelen condenar con más rigor y menos justicia los trabajos ajenos... (Édition Clemencin, 1894

vérité, lui disait-il, il n'est pas étonnant que vous ignoriez tout cela, puisque vous n'avez jamais été amoureux : car si cette affection vous avait atteint, il est impossible qu'elle n'eût pas limé ce grossier génie, puisque c'est là l'effet de l'amour, comme le dit Agathon dans le Banquet de Platon [1]. » Quoi ! l'amant désespéré de Luz passer pour insensible, après tant de sonnets éplorés, d'élégies lamentables, de stances passionnées ! Le coup fut cruel pour le divin chantre de Leonor : il y répondit deux ans plus tard en publiant un recueil de ses vers amoureux, annoncé déjà par Francisco de Medina dans sa Préface au Commentaire sur Garcilasso [2].

Comme nous l'avons vu, le comte de Gelves était mort en 1581 ; la comtesse l'avait précédé ou suivi de peu dans le tombeau. Herrera pouvait, sans danger pour lui-même ou pour la mémoire de doña Leonor, publier quelques-unes des œuvres que la passion lui avait inspirées. Il prit soin d'ailleurs de les offrir à un personnage qui n'avait pas pu connaître les détails de son aventure, le jeune marquis de Tarifa, l'élève de son intime ami le maestro Francisco de Medina. Et d'ailleurs l'ouvrage lui-même ne semble pas avoir été mis en vente, car il ne porte pas la *Tasa* qui fixait officiellement à cette époque le prix des publications. Un examen attentif de l'édition des œuvres de Fernando de Herrera, que le peintre Pacheco publia en 1619, semble indiquer qu'il n'eut pas

1. « Y á la verdad no es mucho que ignoreis todo esto, pues no aveis estado enamorado, que si esta dolenzia os ubiera tocado, no es possible sino que ubiera limado esse grosero yngenio, que es efecto del amor, segun cuenta Agatonio en el convite de Platon. » (*Prete Jacopin*, XXV, p. 37.)

2. « I si este eroico pensamiento no le aparta de otros mas umildes ; publicarà algunas de muchas obras, que tiene compuestas en todo genero de vers s. » (*Préface de Medina au Commentaire*, p. 11.)

entre les mains ce petit volume, bien qu'il eût hérité de son oncle qui l'avait certainement possédé. Une preuve manifeste de la rareté de ce livre, c'est que D. José Maldonado, qui vivait au début du XVII[e] siècle à Séville même, et dont le grand-père avait été honoré par Herrera d'un sonnet qui avait été inséré dans ce recueil, prit soin d'en faire exécuter deux copies [1].

L'ouvrage est intitulé modestement « *Quelques œuvres de Fernando de Herrera*[2]. » Il parut à Séville chez Andrea Pescioni, imprimeur et ami de la plupart des poètes de l'Académie de Malara. C'est un recueil de soixante-dix-

1. Le premier de ces manuscrits est décrit par Gallardo dans son *Ensayo* (tome III, col. 188, n° 2493). J'ignore ce qu'il est devenu. Il portait le titre suivant : « *Obras de Fernando de Herrera, natural de la ciudad de Sevilla, recogidas por D. Josef Maldonado Dávila y Saavedra.* »

Le second se trouve actuellement à la Bibliothèque Colombine de Séville sous la cote T-III-25 ; c'est un in-4° de 188 feuillets intitulé : « *Obras de Fernando de Herrera, natural de Sevilla, recojidas por D. Joseph Maldonado de Avila y Saavedra. Año 1637.* » Il renferme une courte notice biographique sur le poète, puis le texte de l'édition de 1582, et, sous le titre de *versos varios*, 25 compositions, en *redondillas* et *quintillas*, qui ont trait à l'amour de Herrera et qui sont particulièrement intéressantes par leur spontanéité. Ces petits poèmes ont été publiés à la suite du *Prete Jacopin* et de la *Réponse de Herrera* par les Bibliophiles andalous en 1870. Dans le manuscrit disparu elles étaient accompagnées de dates que Gallardo nous a conservées. Enfin le copiste a terminé en insérant quelques-unes des pièces que Herrera avait publiées dans son Commentaire, en général des traductions.

2. « Algvnas obras | de Fernando de | Herrera, | Al Ilustriss. Sr. D. Fernando Enriquez de | Ribera Marques de Tarifa. | (Ecu de l'imprimeur). | Con licencia de su Magestad. | En Sevilla en casa de Andrea Pescioni, | Año de MDLXXXII. » — C'est un in-4° de 56 feuillets de texte, plus quatre feuillets préliminaires. Le privilège est daté de Madrid, 27 juin 1582. Puis vient une courte Dédicace au Mécène, un sonnet du Marquis de Tarifa à l'auteur ; un autre du Maestro Francisco de Medina ; une épigramme en latin du même auteur, de laquelle il ressort que Luz était morte en 1582 ; un sonnet de Diego Girón et une approbation non datée de D. Alonso de Ercilla, qui ne paraît pas avoir gardé rancune à Herrera de n'avoir pas été nommé par lui dans le Commentaire, comme le notait avec indignation Prete Jacopin. (XVI, p. 26.)

huit sonnets, cinq odes, sept élégies et une églogue. La plupart de ces poèmes roulent sur des sujets érotiques; mais on en trouve un nombre considérable qui célèbrent des événements religieux, militaires, ou civils, ou qui sont adressés à des amis personnels du poète. Herrera choisit naturellement, pour composer ce petit recueil, les pièces qui lui parurent les meilleures dans la masse considérable de ses œuvres. Bien que notre goût moderne soit souvent choqué par le maniérisme ou par l'emphase de certains de ces morceaux, il faut reconnaître que le poète avait instinctivement opéré une heureuse sélection et que ces « Quelques œuvres » le montrent sous son meilleur jour. La majeure partie des poésies qu'elles renferment semblent dater de la période de sa maturité, 1571-1582. Comme je l'ai dit, l'occasion de cette publication fut le mariage du jeune marquis de Tarifa avec doña Ana Girón.

Les nouveautés orthographiques, qui avaient déjà été introduites par le poète dans son Commentaire sur Garcilasso, reparaissaient dans ce nouvel ouvrage, mais sous une forme un peu différente, avec plus de modération, semble-t-il, et de sagesse, résultat sans doute des discussions qui s'étaient élevées entre ses amis au sujet de la valeur de ces réformes. Nous les examinerons dans un chapitre spécial.

Ce ne fut sans doute pas sans quelque inquiétude que ce poète, dont les ouvrages avaient jusqu'alors circulé pour ainsi dire sous le manteau et généralement entre des mains amies, vit ses vers affronter les critiques du vrai public. Mais nous ne savons pas qu'ils aient fait sensation, ni soulevé des railleries ou des applaudissements : le livre d'ailleurs, comme je l'ai dit, ne put se trouver

qu'entre les mains d'un petit nombre de lecteurs choisis, et la seule trace qui nous soit restée de cette publication est l'éloge que, dans son *Laurel de Apolo*, Lope de Vega faisait de Herrera, en citant précisément le premier vers du premier sonnet : « *Osè, i temi*; *mas pudo la osadia.* » Nous savons d'autre part, grâce à Pacheco, que le Tasse[1] faisait le plus grand cas des poésies de Herrera, qu'il ne put connaître que par le recueil de 1582.

Il semble qu'à partir de ce moment Herrera renonça à la poésie ; c'est à peine si l'on trouve encore chez lui quelques sonnets qui puissent être attribués à une époque postérieure à 1582 ; je citerai cependant celui sur la mort du marquis de Santa Cruz qui date de 1588, le marquis étant mort à Lisbonne le 9 février de cette année même, au moment où il allait prendre le commandement de l'Invincible Armada ; mais ce qui semble bien indiquer l'adieu définitif du poète aux Muses, c'est qu'un événement, aussi considérable que le désastre de cette fameuse expédition, ne lui ait pas inspiré un chant funèbre, qui eût été le digne pendant de celui que lui avait arraché l'émotion du désastre d'Alcazar-Kébir.

C'est qu'il était absorbé tout entier par le grand ouvrage qu'il méditait déjà le jour où il avait raconté la défaite des Turcs à Lépante. La réputation trop exclusive de poète qui s'attachait à lui, ne lui plaisait guère, nous le savons par Pacheco. « Il s'indigna plus d'une fois contre la foule qui l'appelait *le Poète*, non qu'il ignorât les qualités requises pour mériter vraiment ce titre ; mais

1. « pues sus versos, que es lo menos, (como referia Alonso de Salinas) los ponia el Torquato Tasso sobre su cabeça, admirando en ellos la grandeza de nuestra lengua. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

parce qu'il connaissait la signification vulgaire de ce sur nom. Et puisque nous connaissons sa pensée, ajoute son fidèle admirateur, il semble convenable de regarder la Poésie comme une de ses facultés, et non la plus éminente, ainsi que nous le ferions pour Tite-Live, si les œuvres philosophiques qu'il écrivit ne se fussent pas perdues avec la majeure partie de son histoire[1]. »

Il n'est pas douteux, en effet, que ce surnom de *Poète* ne dût paraître fâcheux à un homme pénétré de son importance comme l'était Herrera : la fonction presque sacerdotale du poète, que quelques modernes ont prétendu imposer, n'était pas encore inventée ; la poésie paraissait un délassement dont un honnête homme pouvait s'accommoder, auquel il pouvait même consacrer beaucoup de temps et de peine, à condition de ne pas faire de cet exercice une occupation exclusive et d'employer ses forces à un usage plus immédiatement profitable à la religion, à la patrie, au roi. La belle pensée du marquis de Santillane que « la plume n'émousse pas le fer de la lance et ne fait pas trembler l'épée dans la main du chevalier » était toujours comprise par les Espagnols dans son vrai sens : non, le poète n'était pas un efféminé, mais il devait ne pas renoncer à l'action et comme Garcilasso prendre tour à tour l'épée et la plume « tomando ora la pluma, ora la espada, » ou tout au moins faire œuvre utile. Or

1. « La profession de sus estudios se compone de muchas partes, aunque muchas vezes se indignò cõtra el vulgo porque le llamaba el Poeta, no ignorando las que para serlo perfetamente se requieren, pero sabia la significacion vulgar deste apellido. I constandonos su voluntad parece conveniente darle la Poesia por una parte, i no la mayor, como lo hizieramos con Tito Livio, si las obras Filosoficas que escrivio no se uvieran perdido, con la m[illegible]ior parte de su istoria. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herre[illegible]).

Herrera se distingue de la plupart des hommes de son temps par sa volonté d'être et de rester exclusivement un homme de lettres ; il n'exerçait aucune profession, car son bénéfice, comme nous l'avons vu, n'entraînait pour lui aucune obligation, tandis que tous ceux qui l'entouraient étaient prêtres, prédicateurs, médecins, administrateurs, guerriers ou diplomates ; il fallait, pour justifier son éloignement de toute occupation active, qu'il produisît une œuvre utile à son pays ; c'est à cette œuvre qu'il s'est consacré en écrivant l'Histoire qui disparut à sa mort et qui fut vraiment, je le crois avec Pacheco, le but de son existence.

Après les longues études grammaticales et littéraires par lesquelles il avait recherché les moyens d'assouplir et d'enrichir la langue espagnole et de lui faire acquérir la majesté et l'harmonie dont il la sentait capable, il se croyait enfin en mesure de donner une forme aussi parfaite que possible à un ouvrage profitable à tous, glorieux et utile à son pays qu'il voyait alors à l'apogée de sa prospérité et de son influence ; et patiemment, laborieusement, il composait cette « *histoire générale du monde jusqu'à l'époque de l'Empereur Charles-Quint* dans laquelle il traitait particulièrement des actions où furent engagées les armes espagnoles et que les auteurs étrangers avaient racontées d'une manière injuste ou hostile[1]. »

Il y travaillait depuis longtemps, si l'on en croit ce qu'en dit le maestro Francisco de Medina dans sa Pré-

1. « istoria general del Mundo hasta la edad del Emperador Carlos quinto. que particularmente tratava las acciones donde concurrieron las armas Españolas, que escrivieron con injuria o invidia los escritores estrangeros. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)

face au Commentaire sur Garcilasso : « Ce livre, disait-il, nous permettra d'attendre la publication de la grande histoire universelle qu'il est en train de composer, où l'on verra contés avec éloquence les principaux événements qui se sont produits dans le monde, et non pas seulement en Espagne, avec la dignité et l'abondance que réclament les lois de ce genre d'ouvrages. Il ne sera pas difficile de juger du profit que notre langue en peut attendre, pour ceux qui auront lu la Relation de la guerre de Chypre et de la victoire navale du seigneur don Juan d'Autriche. Ce livre, pour petit qu'il soit, pourra leur donner idée de ce que sera le gros volume, auquel, dans un âge plus avancé et plus parfait, il s'occupe à travailler avec tant de zèle[1]. » Ainsi, en 1580, Herrera travaillait, depuis longtemps déjà, à cette histoire par laquelle il n'est pas douteux qu'il ne prétendît rivaliser avec Tite-Live. Nous savons qu'elle était achevée dix ans plus tard, puisqu'il la montra, terminée et mise au net, en 1590, à quelques amis[2]. « Il y racontait une seconde fois la bataille de Lépante et, comme on lui en demandait la raison, il répondit que le récit qu'il avait imprimé n'était qu'une simple relation, mais que le second était une histoire, voulant

1. « En aqueste libro nos podemos entretener, en cuanto sale a luz la grande i universal istoria, que va componiendo ; donde se veran eloquentemente contadas las mas notables cosas, que an sucedido en el mundo, no solamente en España, con la gravedad i copia ; que mandan las leyes desta escritura. No sera dificultoso juzgar el acrecentamiento, que desta obra se puede prometer nuestra lengua, a los que uvieren leido la relacion de la guerra de Cipro, i de la vitoria naval del señor don Juan de Austria. de aquel libro, aunque pequeño, colegiran cual sera el mayor, i que en edad mas crecida i aprovechada se va trabajando con tanta diligencia. » (*Préface de Medina au Commentaire*, p. 10-11.)

2. « La cual mostrò acabada i escrita en limpio a algunos amigos suyos, el año 1590. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

faire entendre par là qu'elle avait toutes les qualités requises pour cela[1]. » Ce détail semble indiquer que cette histoire ne se bornait pas à l'époque de Charles-Quint, comme le dit Pacheco, mais comprenait aussi le règne de Philippe II.

Le manuscrit de cet ouvrage, qui ne fut jamais imprimé, disparut, comme nous le verrons, à la mort de Herrera ; c'est une perte des plus regrettables ; si l'on se reporte en effet à la *Relation de la guerre de Chypre*, on peut constater le soin avec lequel il avait compulsé les documents contemporains qui lui avaient été accessibles et la fidélité avec laquelle il les avait transportés dans son récit, se bornant à prêter au sujet l'élégance et la perfection de son style.

Faut-il également considérer comme un fragment de sa grande histoire le petit livre intitulé « *Thomas Morus* », panégyrique de l'infortuné chancelier d'Angleterre décapité en 1534 ? C'est une question que j'étudierai ailleurs. Il dédiait cet ouvrage au cardinal archevêque de Séville, don Rodrigo de Castro, en 1592[2]. Le style, pas-

1. « En ella repetia segunda vez la batalla Naval, i preguntado porque ? respondio que la impressa era una relacion simple, i que esta otra era istoria, dando a entender que tenia las partes i calidades convenientes. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. « Tomas Moro | de Fernando de Herrera | Al ilustrissimo Señor don Rodrigo de | Castro Cardenal y Arçobispo | de Sevilla. | Con Privilegio | Impresso en Sevilla por Alonso | de la Barrera. | 1592. » — C'est un in-8° de 48 feuillets. — Privilège pour dix années à l'auteur : Madrid 5 mars 1592. — Approbation de Pedro Fernández : Madrid 4 janvier 1592. Dédicace à D. Rodrigo de Castro. — J'emprunte cette description à l'Ensayo de Gallardo (t. III, col. 188, n° 2491), n'ayant pas pu voir l'original, non plus que la réédition qu'en donna le marquis de Jerez en 1892. — Une réimpression parut après la mort de Herrera par les soins de D. Alonso Ramírez de P–do sous le titre : « Tomas Moro | de | Fernando de | Herrera | A | Don | P lro Fernandez de | Castro Conde de Lemos, de Andrade i | Villalva, Marqu de

sablement emphatique, ne manque cependant pas d'une certaine saveur ; l'auteur a cherché par sa phrase périodique à se rapprocher de Tite-Live, en même temps que ses réflexions morales trahissent le souvenir de Salluste.

Ce fut le dernier de ses ouvrages ; il ne put ni publier cet *Art poétique* qu'il avait l'intention d'écrire dès 1580 pour se délasser de ses travaux historiques[1], ni éditer ses Poésies complètes qu'il avait recopiées sur des cahiers tout prêts à être remis à l'imprimeur.

Herrera mourut en effet à Séville en 1597 à l'âge de soixante-trois ans, comme nous l'apprend Pacheco[2], qui ne nous donne aucun renseignement sur les circonstances de son décès ou le lieu de sa sépulture.

La plupart de ses manuscrits disparurent à sa mort dans des circonstances étranges ; c'est ce qui résulte du témoignage du licencié Enrique Duarte et de celui de Pacheco[3]. Il semble que des personnages que Duarte

Sarria, Gentilombre | de la Camara de su Magestad, Presidente | d'el Consejo Supremo de Italia, Co | mendador de la Zarça, de la | Orden de Alcantara, etc. | Con Licencia | En Madrid, Por Luis Sāchez | Año MDCXVII » — in-8°.

1. « tiene acordado escrevir un' arte poetica .» (*Préface* de Medina au Commentaire, p. 11.) Herrera lui-même écrivait dans son *Commentaire* (p. 223), à propos des lyriques modernes : « por aver de escrevir dellos, si diere espacio la vida, i no fueren contrarias las ocasiones, en los libros de la poetica, etc. »

2. « Al cual (aviendo sido de sana i robusta Salud) llevó el Señor a mejor vida, en esta Ciudad, a los 63 años de su edad, el de 1597. (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

3. « Todo esto... se perdiò o usurpò. » (Pacheco. *Ibid.*) — « I es cierto, que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco Celebre Pintor de nuestra Ciudad, i afectuoso imitador de sus escritos no uviera recogido con particular diligēcia i cuidado, algunos cuadernos i borradores que escaparon d'el naufragio, en que pocos dias despues de su muerte perecieron todas sus obras Poeticas ; que el tenia corregidas de ulti-

soupçonnait, s'approprièrent les ouvrages qu'avait laissés Herrera, en particulier sa grande Histoire, avec l'intention de les publier plus tard sous leur propre nom ou de les utiliser pour leurs travaux. C'est aussi l'opinion que Juan de la Cueva exprimait dans l'églogue précédemment citée à propos d'Iolas[1].

Cette mort passa inaperçue du public, et cela s'explique assez bien, si l'on songe que le monde essentiellement aristocratique, que fréquentait Herrera, était fermé à la foule; que ses œuvres ne furent longtemps connues que par des copies manuscrites qu'on se transmettait de main en main, et que les quelques poésies qu'il publia ne furent pas mises en vente. Seules sa Relation de la bataille de Lépante et la belle Ode qui l'accompagnait l'avaient pu rendre populaire, et c'est peut-être de cette époque que datait ce titre de *Divin* dont se moquaient ses adversaires. Une preuve de cette indifférence, c'est qu'Ortiz de Zúñiga dans ses Annales, à l'année 1598 (§ 3), dans le catalogue qu'il forme des écrivains célèbres du temps, ne parle pas de Herrera, bien qu'il cite Juan de la Cueva.

Cependant Cervantès, qui se trouvait alors à Séville, qui, en raison de sa situation misérable, n'avait eu, à coup sûr, aucun rapport avec l'ami du comte de Gelves et du marquis de Tarifa, et dont Herrera n'avait jamais parlé, lui consacra généreusement un sonnet qu'il considérait comme un des meilleurs qui fussent partis de sa plume : « Celui qui s'éleva par des sentiers nouveaux à la plus haute cime du mont sacré ; celui qui pour une étoile

ma mano, i encuadernadas para darlas a la Emprenta. Dexo en silencio la culpa d'esta perdida, por que soi enemigo de sacar en publico agenas culpas. » (*Préface du Licencié Enrique Duarte* à l'édition de 1619.)

1. *Œuvres manuscrites de Juan de la Cueva*. Partie II. Eglogue V.

[Luz] se fit tout lumière et larmes chantées d'une douce voix, celui qui d'une veine élégante but à longs traits les flots sacrés de l'Hélicon et de Pirène (loin de toute douleur humaine) et les transforma en flots *divins*; celui qui inspira de l'envie à Apollon parce qu'il étendait sa renommée aussi loin que sa lumière [Luz], des lieux où naît le jour à ceux où il meurt ; celui qui plaisait au ciel, qui était unique sur la terre, transformé en cendre par sa flamme ardente, gît sous cette froide pierre.

El que subió por sendas nunca usadas
Del sacro monte á la mas alta cumbre ;
El que á una *Luz* se hizo todo lumbre
Y lágrimas en dulce voz cantadas ;
El que con culta vena las sagradas
De Elicon y Pirene en muchedumbre
(Libre de toda humana pesadumbre)
Bebió y dejó en divinas trasformadas;
Aquel a quien invidia tuvo Apolo
Porque á par de su *Luz* tiende su fama
De donde nace à donde muere el día ;
El agradable al cielo, al suelo solo,
Vuelto en ceniza de su ardiente llama
Yace debajo desta losa fria [1]...

C'est en ces termes enthousiastes que le glorieux manchot célébrait le chantre de l'hymne de Lépante, sans qu'aucun souvenir de cette ode magnifique se retrouvât sous sa plume : il n'admirait chez Herrera que le poète

1. Biblioteca de autores españoles. Tomo I, p. 708. — Ce sonnet est précédé de l'épigraphe suivante : « Miguel de Cervantes autor de don Quijote : este soneto hice á la muerte de D. Fernando de Herrera ; y para entender el primer cuarteto advierto que él celebraba en sus versos á una señora debajo deste nombre de Luz. Creo que es uno de los buenos que he hecho en mi vida. »

érotique. En 1584, dans son *Chant de Calliope,* il exaltait la science du Divin Herrera qui venait de publier son docte Commentaire. Mais quelques années plus tard, en 1614, il lui consacrait, dans son *Voyage au Parnasse,* une strophe enthousiaste dans laquelle il le supposait installé dans les demeures célestes aux côtés de sa Luz adorée[1].

Son ami le peintre Pablo de Céspedes composait à sa mémoire des strophes harmonieuses, dans lesquelles il montrait Vénus apparaissant sur son char attelé de colombes et écoutant, avec extase, les plaintes éloquentes de Herrera. C'est l'éloge par lequel Pacheco a cru devoir achever sa biographie du poète[2].

Il en est cependant un autre plus précieux que, quelques années plus tard, en 1630, Lope de Vega, qu'il avait peut-être connu à Séville, lui rendait dans la strophe du *Laurel de Apolo* que j'ai citée au début de cet ouvrage. Ce n'était pas d'ailleurs un enthousiasme passager que ressentait pour le *Divin* Herrera le *Phénix* des poètes espagnols. Dans sa « *Lettre sur la nouvelle poésie* » Lope

1. Voici en quels termes Cervantès célèbre Herrera dans sa Galatea (Livre VI. Canto de Caliope) : « En punto estoy, donde por mas que diga — En alabanza del divino Herrera, — Será de poco fruto mi fatiga — Aunque le suba hasta la quinta esfera : — Mas si soy sospechosa por amiga, — Sus obras y su fama verdadera — Dirán que en ciencias es Hernando solo — Del Ganje al Nilo, y de uno á otro polo. » — Dans son Viaje del Parnaso (cap. II) il écrivait : « O tú, divino espiritu, que alcanzas — Ya el premio merecido á tus deseos, — Y á tus bien colocadas esperanzas : | Ya en nuevos y justísimos empleos, — Divino Herrera, tu caudal se aplica, — Aspirando del cielo á los trofeos. — Ya de tu hermosa luz clara y rica — El bello resplandor miras seguro — En la que la alma tuya beatifica ; | Y arrimada tu hiedra al fuerte muro — De la immortalidad, no estimas cuanto — Mira en las sombras deste mundo oscuro. » (*Biblioteca de Autores españoles,* tom. I, p. 88 et 682.)

2. J'ai donné ces vers en appendice à la fin du volume.

donne comme un modèle d'élégance et de grâce un passage de la III[e] élégie de l'édition de 1582 (v. 19-28) et cite avec admiration l'ode à saint Ferdinand (Canción V, de 1582) dont les vers 40-50 lui paraissent n'avoir d'égaux dans aucune autre langue, sans en excepter la grecque et la latine, et il déclare, en terminant, que « jamais il ne perd de vue Fernando de Herrera, divin à tant d'égards » et, qu'au jugement « des hommes éclairés, il faudrait écrire en lettres d'or » l'élégie adressée à Camoëns : « *Si el grave mal qu'el coraçon me parte*[1]. » Cet éloge désintéressé du plus grand poète espagnol suffit à la gloire de Herrera.

1. « Nunca se aparta de mis ojos Fernando de Herrera, por tantas causas divino. Sus sonetos y canciones son el mas verdadero arte de poesía. El que quisiere saber su verdad, imítele y léale... — Harto mas bien lo sintió el divino Herrera, cuando dijo en aquella elegía que comienza : *Si el grave mal que el corazon me parte ;* que á juicio de los hombres doctos había de estar escrita con letras de oro : « Por esta senda sube al alto asiento — Laso, gloria inmortal de toda España. » — (*Respuesta á un papel que escribió un señor de estos reinos en razon de la nueva poesía.* — Biblioteca de autores españoles. Tome XXXVIII, p. 141.)

CHAPITRE IX

Édition des Œuvres poétiques de Herrera par F. Pacheco (1619). — Autres éditions des Œuvres de Herrera.

Cependant la mémoire de Herrera semble être promptement tombée dans l'oubli ; nous avons rappelé plus haut quelques-unes des raisons qui firent que sa mort fut à peine connue du public qui ne l'avait jamais pu lire. Mais un admirateur lui était resté, jeune, ardent, admirablement placé pour connaître tout ce qui pouvait intéresser la mémoire de son héros ; c'était le peintre Francisco Pacheco, le propre neveu du chanoine qui avait été le plus fidèle ami du poète disparu.

Vingt-deux ans après la mort de Herrera, en 1619, Pacheco faisait paraître l'ouvrage intitulé : « Versos de | Fernando | de Herrera | Emendados i dividados por el | en tres libros. | A don Gaspar de Guzman, | Conde de Olivares, Gentilombre de la Camara del Prin | cipe nuestro Señor, Alcaide de los Alcaçares Reales | de Sevilla, y Comendador de Bivoras en la | orden de Calatrava. | Año (Écusson) 1619. | Con privilegio. | Impresso en Sevilla, Por Gabriel Ramos Vejarano. |

C'est un in-4° de 249 feuillets. L'approbation du Dr Lucas de Soria Galvarro est du 12 avril 1617 ; une autre de Pedro de Valencia, de Madrid, 30 août 1617. L'ouvrage commence par une dédicace de Pacheco, et

deux préfaces, l'une de Francisco de Rioja, l'autre du licencié Enrique Duarte à la mémoire de Fernando de Herrera ; enfin un court avant-propos composé par Duarte de quelques phrases détachées qu'il avait trouvées écrites de la main de Herrera et que celui-ci destinait, semble-t-il, à présenter au public ses poésies complètes.

Cette édition, qui contient un nombre considérable de poésies[1] qui n'existaient pas dans le recueil de 1582, est généralement considérée comme authentique et donnant les corrections que Herrera aurait apportées à ses œuvres au cours de sa vie. Le titre dit en effet formellement que les corrections et la division en trois livres ont été faites par le poète lui-même « emendados y divididos por el en tres libros ». Mais une étude plus attentive m'a conduit à des conclusions très différentes.

On n'a pas, je crois, jusqu'ici, suffisamment pesé les paroles du licencié Enrique Duarte dans sa préface à l'édition de 1619 : « Il est certain, dit-il, que la mémoire [de Fernando de Herrera] serait demeurée ensevelie dans l'oubli, si Francisco Pacheco... n'avait recueilli avec un zèle et un soin tout particuliers, quelques cahiers et quelques brouillons qui échappèrent au naufrage dans lequel, peu de jours après sa mort, *périrent toutes ses œuvres poétiques,* qu'il avait corrigées et recopiées sur des cahiers destinés à l'imprimerie[2]. » Il me semble que, si Duarte

1. Elle renferme 308 Sonnets, 33 Élégies, 18 Canciones, 4 Sextines, et 2 Stances, le tout réparti en trois livres.

2. « I es cierto que su memoria uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, celebre Pintor de nuestra Ciudad, i afectuoso imitador de sus escritos no uviera recogido con particular diligencia i cuidado, algunos cuadernos i borradores que escaparon d'el naufragio, en que pocos dias despues de su muerte, perecieron todas sus obras Poeticas ; que el tenia corregidas de ultima mano i encuadernadas para darlas à la Emprenta. » (Préface de Duarte à l'édition de 1619.)

affirme que *toutes les œuvres poétiques* de Herrera furent perdues à sa mort, il en résulte qu'*aucun* des volumes préparés pour l'édition définitive ne subsista.

Ce que Pacheco sauva du naufrage, ce furent des brouillons, des cahiers isolés, de dates très différentes, des papiers oubliés dans des tiroirs, tout ce qui avait forcément échappé au personnage peu scrupuleux, dont parle Duarte, qui avait fait main basse sur les œuvres de Herrera, avec la pensée de publier sous son nom ce qui était encore inédit, et qui, naturellement, avait exécuté en toute hâte sa mauvaise action, se saisissant des volumes qu'il savait renfermer le texte définitif et le plus parfait de Herrera.

D'ailleurs la façon dont Duarte félicite Pacheco du dévouement qu'il apporta à l'accomplissement de sa tâche ne fait que fortifier cette idée. « Non seulement Pacheco copia jusqu'à deux fois de sa main ce qu'il nous offre aujourd'hui, dit Duarte, mais il remplit les vides au moyen d'autres papiers détachés qui étaient venus aux mains de différentes personnes de qui il les tint[1]. » N'est-il pas clair que ces vides, que remplit Pacheco, étaient non seulement des pièces qui manquaient, mais des vers inachevés ou illisibles dans les brouillons? Une dernière phrase de Duarte est d'ailleurs significative : « Bien que, dit-il, tout cela soit du même auteur, il est certain que

1. « i juzgo por merecedor de gran premio, al que con tantas veras à procurado restaurarla, hurtando muchas oras de su mas forçosa i precisa ocupacion; porque no solo copiò una i dos vezes de su mano lo q̃ aora nos ofrece, pero cumpliò lo que faltava de otros papeles sueltos, que avian venido a manos de diferentes personas, de quien los uvo; i aunque todo ello sea d'el mesmo Autor es cosa cierta, que lo que el tenia escogido i perficionado para sacar a luz seria de mayor, i de mas acabada perfecion. » (*Préface de Duar* à l'édition de 1619.)

ce qu'il avait choisi et perfectionné, pour le produire au jour, devait être d'une perfection plus grande et plus achevée. » Ainsi Duarte reconnaît que Pacheco reçut de toutes mains et qu'il publia tout ce qu'il put retrouver, sans trop s'inquiéter de savoir si certaines de ces pièces n'étaient pas d'une valeur tout à fait négligeable et n'auraient pas été volontairement exclues, par le poète lui-même, de l'édition de ses œuvres complètes.

Quevedo, qui semble avoir deviné la vérité, dit, en parlant de l'édition de 1619 dans sa préface aux œuvres du Bachelier Francisco de la Torre, qu'il croit que « l'intention de Pacheco fut de donner, d'un maître aussi autorisé et aussi savant, jusqu'aux pièces que Herrera avait rejetées par scrupule ; car chez de tels génies, les taches même dont ils se débarrassent peuvent être des joyaux pour nous autres ignorants, et leur ombre est pour nous la clarté du jour[1]. »

D'autres remarques viennent confirmer cette opinion. C'est ainsi que l'*Égloga Venatoria* ne se trouve pas dans l'édition de Pacheco, qui prétend cependant que le recueil de 1582 est contenu tout entier dans le volume qu'il fit imprimer[2]. Cette suppression est d'autant plus singulière que c'est la seule églogue que Herrera ait publiée de son vivant, à l'exception de celle qu'il intitula *Salicio :* il y attachait donc une valeur particulière. Il est vrai que

1. « Creo fué el intento darnos, de tan grave y erudito maestro hasta lo que él desechó escrupuloso ; que de tales ingenios, aun las manchas que ellos se quitan, pueden ser joyas para los que sabemos poco, y su sombra nos vale por dia. » (Biblioteca de autores españoles. *Œuvres de Quevedo.* Tome II, p. 492.)

2. « Estos tres libros se estamparon ; i un breve tratado de versos que est à c[on]tenido en el que yo hize imprimir. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge d[e] Herrera.)

l'on peut supposer que Pacheco se réservait de publier ce petit poème avec les autres églogues dont il parle dans son *Livre des Portraits*[1]; en effet Rioja, dans sa préface, après avoir parlé des œuvres disparues de Herrera, telles que sa *Gigantomachie,* son *Enlèvement de Proserpine* et son *Amadis,* annonce que *les Amours de Lausino et de Corona* et beaucoup *d'églogues et de vers espagnols,* qui ont échappé au désastre, s'imprimeront plus tard[2].

Mais ce qui est moins concevable, c'est que certains sonnets de l'édition de 1582 ne se retrouvent pas dans celle de Pacheco : c'est le cas du sonnet 67 : « *O breve don d'un agradable engaño* », qui cependant est un des meilleurs du recueil par la forme aussi bien que par la pensée.

De même, et cela est plus étrange, Pacheco n'a pas inséré dans son édition le sonnet 65 : « *Ya el rigor importuno i grave ielo* », qui était adressé à son oncle le chanoine, et qui est également remarquable par l'éclat du style et la netteté de la composition. Faut-il en conclure que Pacheco n'avait pas sous les yeux l'édition de 1582 lorsqu'il transcrivait les poésies de Herrera ? ou que ce dernier avait lui-même rejeté ces deux sonnets comme indignes de lui ? Cette seconde hypothèse est inadmissible.

La IVe élégie était adressée par le poète à son ami le maestro Francisco de Medina ; nous le savons par le cinquième vers :

siento, Medina, ya gastar s', i siento

1. « Compuso algunas ilustres Eglogas. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)
2. « Pero los amores que escriviò de Lausino i Corona, i muchas Eglogas, versos Castellanos, que án podido vivir, por ventura se estamparan con brevedad. » (*Préface de Rioja* à l'édition de 1619.)

qui, chez Pacheco, est maladroitement remplacé par le vers

siento perder su fuerça en todo, i siento...

Et à la fin de la même élégie, dans l'édition de 1582, Herrera s'adressait à Medina, au vers 262 :

Vos, que deste amoroso desvario
vivis libre, ...
sabed, que...

Toute allusion à un correspondant a disparu de l'édition de Pacheco :

El que d'este amoroso desvario
vive libre. . . . .
sepa, que devo...

Est-il vraisemblable que Herrera ait, dans ses corrections, fait disparaître aussi soigneusement le nom de son ami, alors que, selon le cours naturel des choses, Medina, plus jeune de sept ans, devait lui survivre, comme il lui survécut en effet? N'est-il pas infiniment plus probable qu'il composait ses élégies, sans avoir l'intention de les dédier à un personnage plutôt qu'à un autre, et que ce n'était qu'après les avoir achevées qu'il s'arrangeait pour y introduire le nom des amis à qui il décidait de les offrir. Dans ce cas la leçon de l'édition de Pacheco serait la leçon primitive, tandis que celle de 1582 serait le résultat des corrections de Herrera.

La Canción IV, « *Esparze en estas flores* », fut adressée, nme nous l'apprend Pacheco, à la comtesse de Gelves, c la permission du comte son mari. Or on remarque ;, dans l'édition de 1619, la quatrième strophe, qui con-

tenait les quelques vers où était faite une allusion courtoise à don Álvaro :

rayo d'amor sagrado
qu'a su consorte amado
consigo junto en fuego eterno apura, (V. 48-50.)

a disparu tout entière, et je ne puis comprendre qu'à une époque où vivait encore le second fils de don Álvaro, qui avait eu, à coup sûr, entre les mains le texte original offert par le poète à sa mère, Herrera ait commis la grossièreté, et j'ajouterai l'imprudence de supprimer un pareil passage.

Les trois vers ou *remate* qui terminaient la même canción ont également disparu dans l'édition de 1619, de même d'ailleurs que les trois vers qui terminaient l'hymne de Lépante. Ceci me paraît être l'œuvre de l'éditeur et non du poète ; car s'il est vrai que l'ode à la comtesse de Gelves et l'hymne de Lépante soient parmi les plus anciens morceaux lyriques qu'ait écrits Herrera, et que, dans les autres, plus sûr de lui-même et plus indépendant, il ait renoncé à cet *envoi* qu'il n'avait gardé que pour imiter ses modèles italiens, je ne crois pas admissible qu'il ait modifié une œuvre, adressée officiellement à un grand personnage, ou publiée par lui-même sous une forme déterminée, qu'il avait jugée suffisamment parfaite.

Autre bizarrerie : le sonnet 112 du livre I : « *Alegre fertil, vario, fresco prado* » et le sonnet 79 du livre IV de 1619 : « *Fertil, riente ledo i fresco prado* » ne sont que des variantes du sonnet 58 de 1582. Le sonnet 47 du livre de 1619 : « *Lloro solo mi mal, i el hondo rio* » se retrouve avec des variantes, au livre II sous le numéro 44. Il est clair que ces confusions ne sauraient être le fait de Herrera.

Comment se fait-il aussi que le texte des Élégies et des Canciones (abstraction faite des modifications de mots) ne comporte chez Pacheco que des suppressions et jamais d'additions ?.

Nous savons, il est vrai, par le témoignage de Duarte, que, profondément épris de la perfection, Herrera revoyait ses vers[1] avec une infinie persévérance pendant des années entières, et que ses brouillons étaient surchargés de ratures ; mais il serait vraiment étonnant que ce laborieux artiste, dont les idées esthétiques étaient, comme on le verra, fort judicieuses, et qui proclamait en particulier la nécessité d'assouplir la langue sans lui faire violence, se fût donné le démenti qui ressort de la comparaison des leçons de 1582 et de 1619. Or à moins de supposer qu'il gâtait ses œuvres en les corrigeant, on ne saurait croire qu'il ait pris plaisir à accumuler les épithètes, à multiplier les inversions comme on le voit dans l'édition de 1619. D'une façon générale en effet, les leçons de 1619 me paraissent inférieures à celles de 1582.

Prenons par exemple le sonnet 2 de 1582 ; le quatrième vers :

i llóro la desdicha de mi estado

est modifié dans le texte de Pacheco en

i llóro ausente'l bien, que vi engañado,

qui renferme deux épithètes, et deux élisions de plus.

1. « porque, como a ombre a quiẽ el uso i el exercicio de aquellas cosas avia dado una mui entera noticia de los precetos mas ocultos de l'arte, le satisfazian pocas, i sus oidos como capaces de otras mayores desseavã siempre alguna de consumada perfecion ; de que pueden dar testimonio los borradores de sus Versos, que despues de limados muchas vezes, i en espacio de años enteros, apenas le contentavan ; i assi desechó muchos, que pudieran ser estimados de los mas entendidos en esta profession. » (*Préface de Duarte* à l'édition de *1619*.)

Le neuvième vers

> Que vale contra un mal siempre presente

devient chez Pacheco :

> Qu'aprovecha en un duro afan presente

où l'on retrouve deux épithètes pour le même substan[tif].
Le rejet du vers 11

> . . . . . si en la memoria
> s'estampa. . . . . .

qui était d'un effet très heureux disparaît de l'édition [de] 1619.

Je n'insiste pas sur ce point ; il suffit de parcourir l[es] variantes qui se trouvent dans mon édition des « *Algun[as] Obras* » pour constater l'infériorité du texte de 1619.

On est également frappé de voir que le vocabulaire d[es] deux éditions n'est pas le même ; ainsi le mot *largo*, [de] l'édition de 1582, est invariablement remplacé, da[ns] celle de 1619, par le mot *luengo*. J'en ai donné d[es] exemples en parlant de Barahona de Soto et du sonn[et] satirique dans lequel il aurait ridiculisé l'abus fait p[ar] Herrera de certains mots, parmi lesquels le mot *luengo*.

Une remarque analogue n'avait pas échappé à la per[s]picacité de Quevedo lorsque, dans sa Préface aux œuvr[es] du bachelier Francisco de la Torre, après avoir signa[lé] un certain nombre de mots purement latins ou de néolo[gismes] inutiles ou déplaisants qu'il avait relevés dans le[s] poésies de Herrera, il ajoutait que ce « divin géni[e] avait publié de son vivant les vers que l'on peut li[re] dans le petit volume [de 1582], dépourvus de la plu[part] des mots étranges que l'on lit dans l'édition plu[s]

sidérable que donna plus tard Francisco Pacheco[1]. »
Enfin un dernier détail, qui me paraît démontrer que part de Pacheco fut prépondérante dans l'édition de 9, c'est la différence d'orthographe qui distingue celle-e l'édition de 1582. Comme je l'ai déjà dit, le Comtaire sur Garcilasso comportait un certain nombre réformes orthographiques, qui ne devaient d'ailleurs s'implanter en Espagne, mais auxquelles tenaient évidemment Herrera et ses amis. Cet essai d'une orthographe velle fut perfectionné dans l'édition de 1582 ; ainsi ploi de l'élision, dans le Commentaire, se faisait à la ière italienne, et par exemple l'élision de la première lle d'un mot était admise ; Herrera écrivait donc *mplando's, recibe'n, pide'l*[2]. Mais dans son édition de il avait renoncé à ce système et n'admettait plus l'élision des finales. Or, dans l'édition de 1619, on nt au système de 1580, et Pacheco écrit *crecè'l* (Son- XI, v. 3) *puede'n* (Élégie II, v. 50) *no's* (Élégie III,). Est-il vraisemblable que Herrera soit ainsi revenu rière ? Je ne le crois pas, et ceci me semble confir- l'opinion, que j'ai déjà émise, à savoir que Pacheco, son édition, n'eut pas sous les yeux le texte des *Algu- bras*, qu'il n'eut qu'un certain nombre de brouillons crivain, antérieurs à 1582, premières ébauches que ète avait conservées, comme il le dit lui-même, en de l'affection que chacun porte à ses œuvres[3], et

Advierto que el divino ingenio de Herrera sacó en su vida las rimas leen en el pequeño volúmen, limpias de las mas destas voces peregri- se leen en la impresion que despues se hizo por Francisco Pacheco, docto y estudioso y de grande virtud, en mucho mayor volumen. » *le Quevedo.* Tome II, p. 492. — Biblioteca de autores españoles.)
mentaire, p. 115.
é de dezir verdad, no a tenido pequeña parte en mi determina-

que, sachant parfaitement que Herrera s'était servi d'une orthographe particulière, mais dont il ignorait lui-même le détail, il adopta celle du Commentaire, ouvrage fort répandu et dont il possédait sûrement un exemplaire.

Quant à la division en trois livres, elle avait peut-être été adoptée par Herrera dans le manuscrit de ses Poésies complètes, et Pacheco, en ayant eu connaissance, répartit arbitrairement en trois livres les Poésies qu'il put rassembler.

On ne saurait donc considérer l'édition de 1619 comme authentique ; elle est faite assurément de textes appartenant bien à Herrera, mais défigurés par des copistes, peut-être même par des correcteurs bien intentionnés, ou rejetés par le poète lui-même ; et je crois avec Quevedo que c'est dans les textes de 1582 seuls qu'il faut chercher l'expression définitive de la pensée de notre poète.

Il me reste à parler des autres éditions des poésies de Herrera. Ce ne fut qu'en 1786 que ses vers furent réédités dans la *Colección de poetas españoles* que Pedro Estala publia sous le pseudonyme de don Ramón Fernández : elles en occupent les tomes IV et V qui furent réimprimés en 1808 : c'est la reproduction de l'édition de Pacheco, augmentée de quelques pièces extraites du Commentaire sur Garcilasso. L' « Égloga Venatoria » ne fut publiée que dans le tome XVIII qui parut en 1797.

Des poésies, jusqu'alors inédites, de Herrera furent publiées en 1870, à Séville, par la Société des bibliophiles andalous, à la fin du livre intitulé : « *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus anotaciones á las obras de Garcilaso*

cion el amor, que es tan natural en todos los que escriven, de querer ver sus Obras en alguna estimacion i cuēta. » (*Préface apocryphe de Herrera* à l'édition de 1619.)

de la Vega. Poesias inéditas » (in-4°). Elles sont tirées d'un manuscrit qui se trouve actuellement à la Bibliothèque Colombine de Séville (T. III, 25) et qui porte le titre suivant : « *Obras de Fernando de Herrera, natural de Sevilla. Recogidas por D. Joseph Maldonado de Ávila y Saavedra, Año 1637.* »

Elles consistent en *redondillas* et en *quintillas* qui ont trait à l'amour de Herrera pour *Luz*, et dont quelques-unes étaient datées dans un autre manuscrit, qui paraît avoir été le prototype de celui de la bibliothèque Colombine, mais qui a malheureusement disparu ; ces deux manuscrits ont été décrits dans l'*Ensayo* de Gallardo (tome III, col. 188-194). Le manuscrit de Maldonado renferme en outre le texte de l'édition de 1582 et quelques pièces originales ou traductions qui avaient été insérées par Herrera dans son Commentaire.

L'hymne sur Lépante a été réimprimé par M. A. Morel-Fatio avec une introduction, des notes et des variantes en 1893[1].

Quant aux œuvres en prose de Herrera, la Relation de la bataille de Lépante, suivie de l'hymne, a été rééditée au tome XXI de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España* (1852), mais avec quelque inexactitude.

Le Commentaire sur Garcilasso n'a jamais été réimprimé. Le pamphlet de Prete Jacopin et la Réponse de Herrera furent publiés pour la première fois par les Bibliophiles andalous en 1870, dans le volume cité plus haut sous le titre de « *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega.* »

1. *L'hymne sur Lépante publié et commenté par* A. Morel-Fatio. Paris, A. Picard et fils, 1893.

Une réimpression du « Tomas Moro » fut donnée en 1617 par D. Alonso Ramírez de Prado ; je l'ai indiquée en parlant de ce petit ouvrage. Une autre a été publiée en 1892 par M. le marquis de Jerez.

Depuis lors aucune édition nouvelle complète n'a paru des œuvres de poésie ou de prose de Fernando de Herrera.

CHAPITRE X

Sources de l'inspiration de Herrera. — Le sentiment religieux. — Le sentiment de la nature. — La science.

Herrera, comme nous l'avons vu, avait beaucoup écrit; si la plus grande partie de ses œuvres a disparu, ce qui nous en reste est encore considérable : son ami le chanoine Pacheco n'avait pas tort de parler « du millier de sonnets qu'écrivait le divin Herrera[1] ». Il nous faut maintenant examiner quelles sont les idées qui fournirent la matière de ces innombrables poèmes, quels sentiments les ont inspirés.

Lorsqu'on songe à la profession de Herrera, revêtu comme il le fut de l'habit ecclésiastique, à l'époque où il vécut, aux amis qui l'entouraient, ces moines, ces grands prédicateurs, ces savants exégètes, ces théologiens consommés, on est tout naturellement porté à chercher dans le sentiment religieux une des sources principales de son inspiration.

C'est cependant là encore une des particularités de cet homme singulier; il était déjà étrange, comme je l'ai fait observer, qu'il n'eût jamais été jusqu'à recevoir les ordres majeurs qui lui auraient donné, avec une situation ma-

1. « El millar de las rrimas y sonetos — que el divino Herrera escrive en balde » (Ms. 4256 de la Bibliothèque Nationale de Madrid, p. 293. *Satira contra la mala poesia.*)

térielle plus avantageuse et plus respectée, une satisfaction plus complète de sa piété ; rien ne semblait devoir s'y opposer, si ce n'est peut-être un scrupule, louable tant que vécut doña Leonor, mais qui n'avait plus de raison d'être lorsque délivré, par la mort de celle qu'il avait aimée, des passions terrestres, il pouvait consacrer à Dieu sans regrets les dernières années d'une vie déjà bien avancée. Les exemples ne manquent pas, dans l'histoire des lettres en Espagne, de pareilles vocations, qui ne gênaient nullement ceux qui s'y soumettaient dans leurs études même les plus profanes. Est-il besoin de rappeler le plus célèbre, et malheureusement, il faut l'avouer, le plus scandaleux, celui de Lope de Vega? Mais la conduite de Herrera était d'une correction parfaite ; Pacheco l'affirme lorsqu'il nous dit qu'il ne donna jamais de mauvais exemple[1] ; et la parole de ce peintre, familier du Saint-Office et d'un tempérament austère ne saurait être suspectée.

Il n'est pas douteux d'ailleurs que Herrera ne fût religieux, comme tout le monde l'était autour de lui ; mais il ne semble pas que cette religiosité jaillît du fond de son cœur ; il est à noter que son admirateur Pacheco ne nous cite pas sa mort comme ayant été particulièrement édifiante, ce qu'il ne manque cependant pas de faire dans ses biographies chaque fois que l'occasion s'en présente ; et il n'est pas moins singulier que, par une exception pour ainsi dire unique à cette époque, dans l'ensemble, pourtant si considérable, de ses poésies, on n'en trouve aucune d'un caractère exclusivement religieux. L'amour profane

1. « vivio... sin dar mal exemplo. » (Pacheco. *Libro de Retratos.* Éloge de Herrera.)

qui a occupé la première partie de sa vie ne semble pas non plus lui avoir inspiré de remords ; jamais n'apparaît chez lui le regret d'avoir perdu sa jeunesse sans profit pour son âme ; pensée familière cependant à ses modèles, à Ausías March, par exemple, qui terminait un de ses *Cants de Amor* en invoquant la Vierge et en la suppliant de faire que son amour se détournât sur elle :

Mare de Deu, hajes merce de mi
o fes me'ser de tu enamorat,
de les amors que so' passionat
ja conech cert que so mes que mesqui[1].

et qui plus tard dans ses *Cants de Mort,* dans ses *Cants Morals* ou son *Cant Espiritual* tourne avec angoisse, repentir, puis confiance ses yeux vers le ciel.

Il n'imite pas sur ce point Pétrarque repentant et ne dirait pas avec lui :

Signor, che'n questo carcer m'hai rinchiuso,
Trammene salvo dagli eterni danni ;
Ch'i' conosco'l mio fallo, e non lo scuso [2].

Cet ecclésiastique, dans une ville si fanatique de la Vierge, n'a pas une seule fois célébré la Mère de Dieu. Aucun des sentiments exaltés par le christianisme n'apparaît dans son œuvre ; il semble cependant qu'une fois au moins il aurait pu leur donner place, puisqu'il écrivait à l'occasion d'une fête religieuse, je veux parler de la translation des restes de saint Ferdinand à la chapelle neuve construite pour les recevoir. Mais l'Ode, d'ailleurs très

1. *Les Obres del Valeros cavaller y elegantíssim poeta Ausias March.* — Édition de Barcelone 1888. Cant. LI. Tornada.
2. In morte di Madonna Laura. Sonnet LXXXIV.

belle qu'il écrivit à cette occasion, aurait aussi bien pu l'être par un indifférent ; le Christ y apparaît aux côtés de Mars et d'Apollon, et si le poète célèbre la vertu du grand roi dont l'Église fit un saint, c'est à peu près uniquement de sa valeur guerrière qu'il parle et sa béatification devient une apothéose. « Tu nous as fait voir réunies, dit-il à son héros, la justice, la piété, la valeur immortelle, et comment, en méprisant la terre, un prince guerrier peut s'élever jusqu'au ciel. »

> ... justicia, piëdad, valor eterno;
> i como puede, despreciando el suelo,
> un principe guerrero alçar s'al cielo[1].

De quel ciel est-il question ? Est-ce celui des béatitudes ? Ne serait-ce pas plutôt l'Olympe ?

Je ne veux certes pas dire que la tendresse, l'effusion de cœur, le repentir soient inconnus de Herrera ; je constate seulement que, si ces idées, si ces sentiments ne tiennent jamais une place importante dans ses œuvres, c'est qu'ils ne dominaient ni son cœur ni son esprit.

Cependant par deux fois le souffle religieux l'inspira d'une merveilleuse manière, d'abord dans son Ode sur la victoire de Lépante, et, sept ans plus tard, dans celle qu'il consacrait à la défaite des Portugais à Alcazar-Kébir. A vrai dire ce n'est pas le sentiment chrétien qui se manifeste dans l'un ou l'autre de ces poèmes, c'est plutôt le ton tragique des prophètes hébreux qui y retentit d'un bout à l'autre ; les passages de la Bible, qui y ont été introduits par le poète, ne sont pas seulement des imitations adroites ou opportunes, ils trahissent une affinité

1. Canción V de l'édition de 1582, v. 77-79.

indéniable de l'esprit de Herrera avec celui du peuple juif : la même passion ardente, la même exaltation grandiose de la vengeance implacable que Dieu tirera de ceux qui l'oublient, l'outragent ou oppriment son peuple, qui enflamment la poésie biblique, sont naturelles à son esprit. La Chrétienté devient chez lui le Peuple de Dieu et les Musulmans remplacent les Gentils. A Lépante, Dieu a vengé son peuple trop longtemps opprimé, il a vengé sa gloire outragée par l'orgueil des Turcs qui ne connaissait plus de limites. « Bénie soit ta grandeur, ô Seigneur ! Après tant de malheurs, châtiment de nos fautes, tu as brisé l'antique et inflexible orgueil de l'Ennemi. Que tes élus t'adorent, Seigneur ! Que tout ce qu'encercle le vaste ciel confesse ton nom, ô notre Dieu ! notre consolation ! Et que la tête rebelle de l'ennemi, condamnée sans retour, périsse dans la fureur des flammes » !

Bendita señor sea tu grandeza,
que despues de los daños padecidos,
despues de nuestras culpas y castigo :
rompiste al enemigo
de la antigua soberuia la dureza.
adorente, señor, tus escogidos.
Confiesse, quanto cerca el ancho cielo,
tu nombre, o nuestro Dios, nuestro consuelo,
y la ceruiz rebelde, condenada,
padesca en brauas llamas abrasada [1].

Mais lorsque le jeune roi Sébastien de Portugal tombe sous les coups des Marocains avec la fleur de la noblesse de son pays, c'est la main de Dieu qui a châtié son peuple oublieux de son devoir, avide de richesses, et les

1. Hymne de Lépante, v. 191-200.

images désolantes qui s'étaient jadis présentées à l'esprit d'Isaïe, de Jérémie, d'Ezéchiel, reviennent spontanément à la mémoire de Herrera, et avec tant de naturel, qu'elles n'étonnent pas : comme eux il a senti la douleur et l'accablement s'emparer de son âme à la vue du désastre qui frappait le peuple de Dieu, comme eux il espère voir luire le jour de la vengeance. « Il est venu le jour cruel, le jour plein d'indignation, de colère et de fureur, qui transforma en un désert, rempli de profonds gémissements, le royaume lusitanien désormais sans habitants et sans joie. Le ciel fut sans clarté, le soleil resta trouble à son aurore, présage d'un si grand désastre, et, suivi de l'épouvante, le Seigneur vint présider à ses maux, humilier l'arrogance des forts, susciter les barbares sans égaux qui, d'un cœur audacieux et ferme, ne chercheraient pas l'or, mais vengeraient par le fer cruel l'offense insensée commise contre Dieu. »

Vino el dia cruel, el dia lleno
d'indinacion, d'ira i furor, que puso
en soledad, i en un profundo llanto
de gente, i de plazer el reino ageno.
el cielo no alumbrò, quedò confuso
el nuevo Sol, presago de mal tanto.
i con terrible espanto
el Señor visitò sobre sus males,
para umillar los fuertes arrogantes ;
i levantò los barbaros no iguales,
que con osados pechos i constantes
no busquen oro ; mas con crudo hierro
venguen la ofensa i cometido ierro [1].

1. Canción I de 1582, v. 27-39.

Il a eu l'occasion de parler ailleurs de Lépante, dans sa Relation de la bataille navale, et il a certainement senti plus que personne la grandeur de ce triomphe ; mais, plus qu'une victoire chrétienne, il y voit une victoire espagnole dont la conséquence inéluctable devait être d'assurer en Orient, comme elle l'était déjà en Europe, la suprématie de l'Espagne.

La même tendance se retrouve dans le petit opuscule qu'il consacrait, en 1592, au chancelier d'Angleterre Thomas Morus, mort sur l'échafaud pour être resté fidèle à sa foi. Il semblerait que l'idée mystique dût prédominer dans un pareil ouvrage : il n'en est rien. Ce que Herrera admire dans Morus c'est le bel exemple d'une existence noble et digne, c'est l'énergie d'un honnête homme qui sacrifie sa vie pour obéir à la voix de sa conscience plus encore qu'à celle de la religion.

C'est en effet ce qui est grand, ce qui est fort, ce qui est tendu, qui l'attire invinciblement.

Il semblerait que la riante nature qui l'entourait aurait pu inspirer à un poète amoureux quelques vers, tout embaumés du parfum des fleurs et tout vibrants de soleil. N'était-il pas naturel qu'il nous montrât la *huerta* de Gelves où, sous leur dôme arrondi d'un vert sombre, les orangers abritaient leurs troncs espacés, tandis que leurs fleurs délicates enivraient le promeneur de leur parfum subtil et pénétrant ? ou le parc du palais, dont les buis, les cyprès et les ifs exhalaient sous l'ardent soleil leurs aromes vénéneux ? Sans doute il a célébré les fleurs et leurs parfums, la verdure, l'ombre si précieuse dans ce climat brûlant ; mais il ne l'a jamais fait qu'en passant, et d'une manière en quelque sorte abstraite qui rappelle les descriptions classiques de nos trouvères.

En mai estoie, ce sonjoie,
El tens amoreus plein de joie,
El tens ou tote riens s'esgaie,
Que l'on ne voit boisson ne haie
Qui en mai parer ne se voille,
Et covrir de novèle foille ;
Li bois recovrent la verdure,
Qui sont sec tout com yvers dure ;
La terre meïsmes s'orgoille,
Por la rosée qui la moille
Et oblie la poverté
Ou èle a tot l'yver esté[1].

Ainsi parlait Guillaume de Lorris. Herrera veut-il décrire, lui aussi, le réveil de la nature, qu'il est loin de l'examiner pour elle-même ! « Déjà les frimas importuns et l'odieuse gelée dépouillent de sa beauté brillante la terre bigarrée, et tristement le ciel lumineux s'assombrit de nuées obscures. Mais, Pacheco, ce même sol affreux reverdit et montre pompeusement sa richesse, et la dureté du marbre blanc est amollie par le vol tiède de Favonius. »

Ya el rigor importuno i grave ielo
desnuda los esmaltes i belleza
de la pintada tierra, i con tristeza
s'ofende en niebla oscura el claro cielo.
Mas, Pacheco, este mesmo orrido suelo
reverdece, i pomposo su riqueza
muestra ; i del blanco marmol la dureza
desata de Favonio el tibio buelo.
(Sonnet 65 de 1582, v. 1-8.)

Sa vision de la nature est en effet toute littéraire ; il ne la décrit que pour l'associer à ses sentiments ou pour en

1. Roman de la Rose.

tirer une image ; c'est pour cela qu'il admire le célèbre morceau d'Ausone sur les Roses : *Ver erat et blando mordentia frigora sensu,* qu'il s'est donné la peine de traduire [1] dans son Commentaire sur Garcilasso. Il loue chaudement Ausone, non pas de l'art avec lequel il a décrit ces roses qui s'épanouissent au lever du soleil, mais de l'habileté avec laquelle, sans dévoiler son intention avant la fin de la pièce, le poète nous prépare à mieux sentir la fragilité de la vie humaine [1]. C'est le sens philosophique et allégorique de ce passage qui le séduit et qui tient tout entier dans les deux derniers vers :

Collige virgo rosas, dum flos novus et nova pubes,
Et memor esto ævum sic properare tuum !

Mais là encore ce sont les scènes grandioses qui l'attirent de préférence ; il se plaît à tirer ses comparaisons de la mer irritée, du soleil dévorant, des montagnes abruptes et sauvages. On croirait, à lire les passages où il nous parle des deux modestes collines sur lesquelles s'appuyait Gelves, qu'on est transporté au milieu des sierras les plus escarpées, au bord de précipices sans fond ; il les décore du nom de hautes montagnes « ierto i doblado Monte [2] ». Ailleurs c'est sa nef qui s'est rompue sur un rocher « *Rompio là prora en dura roca abierta* [3]. » Le sonnet 35 de l'édition de 1582, dans lequel il décrit la campagne de Gelves métamorphosée par sa douleur, est bien caractéristique à cet égard : « Par un chemin désert, exposé au soleil, semé d'épines et de broussailles, je m'avance lentement, et me dirige, épuisé, vers la mer incertaine qui

1. Cf. Commentaire sur Garcilasso, p. 176.
2. Édition de 1582. Sonnet 55.
3. Édition de 1582. Sonnet 48.

me barre la route. Un silence lugubre habite ce désert, et il me faut taire mon mal. Lorsque je crois arriver au terme, je vois le chemin s'allonger, et ma tribulation inévitable. D'un côté s'élèvent d'immenses rochers unis, qui montent jusqu'au ciel, de l'autre s'ouvre un profond précipice ; je ne sais à qui recourir dans ma détresse pour me délivrer de l'Amour et de mes souffrances ; car, de remède, sans vous, ma Luz, je n'en espère pas. »

Por un camino solo, al Sol abierto,
d'espinas i d'abrojos mal sembrado,
el tardo passo muevo, i voi cansado
a do cierra la buelta el mar incierto.
Silencio triste abita este desierto ;
i el mal, qué ái, conviene ser callado.
cuando pienso acaballo, acrecentado
veo el camino, i mi trabajo cierto.
A ún lado levantan su grandeza
los riscos juntos, con el cielo iguales,
al otro cae un gran despeñadero.
No sè, de quien me valga en mi estrecheza,
que me líbre d'Amor, i destos males ;
pues remedio sin vos, mi Luz, no espero.

Sommes-nous en présence du rêve ou de la réalité? Quel est ce paysage fantastique qui produit sur l'âme du poète une si pénible impression ? C'est simplement le riant paysage de Gelves dont les modestes collines sont transformées en rocs sourcilleux bordés d'effroyables précipices ; ce silence, cette solitude sont l'effet du soleil brûlant, qui a contraint les habitants et les animaux à chercher l'ombre pendant les heures accablantes du milieu du jour. Une pareille transposition ne semble pas indiquer que le poète ait fixé sur ce qui l'entourait un œil bien attentif ; car, s'il est bien vrai que l'état de nos

âmes modifie la perception que nous pouvons avoir du monde extérieur, il ne va pas cependant jusqu'à modifier les rapports de grandeur qui nous sont familiers, au point de nous faire voir de simples collines sous l'aspect de montagnes gigantesques[1].

Et cependant Herrera se pique d'être un observateur et d'avoir étudié la nature ; il aspire manifestement à passer pour tout savoir ; ses connaissances scientifiques sont étalées tout au long dans son Commentaire sur Garcilasso, et cela, il faut bien l'avouer, sans apporter aucun éclaircissement au texte qu'il s'agit d'expliquer : ce sont des notes prises au cours d'anciennes lectures et que le commentateur trouve si intéressantes qu'il les insère dans son livre, sans autre but que de faire briller son érudition et de montrer qu'il peut tenir son rang parmi les savants, « *los que saben* », selon une expression qui lui est chère. Par là, sans doute aussi, cherche-t-il à prouver que l'audace, qu'il a eue, d'entreprendre de commenter un poète en langue vulgaire n'est pas due à son impuissance et à son ignorance, mais que c'est une hardiesse raisonnée et consciente. Il est donc intéressant d'examiner où il a puisé ces connaissances scientifiques dont il fait part à ses lecteurs avec tant de prodigalité, quelle en est la valeur, et ce qu'il en a tiré pour sa poésie.

J'ai signalé, en parlant des amis de Herrera, combien d'entre eux étaient des médecins, et l'on est précisément frappé, en feuilletant son Commentaire, du nombre et de l'étendue des notes que l'on y trouve relatives à la médecine. Au début du XVI[e] siècle les médecins jouent en effet un rôle prépondérant dans le développement intellectuel

1. Cf. sur cette vision de la nature un article de M. Bourciez, p. 200-227 des Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux ; année 1891.

de l'Europe ; ce sont en même temps des humanistes, des philosophes, des hommes versés dans toutes les connaissances scientifiques, au sens que nous donnerions aujourd'hui à ce mot. Il suffit de rappeler les noms de Cardan (1501-1576), de Copernic (1473-1543), de Paracelse (1493-1541), de Girolamo Fracastoro (1483-1553), le fameux médecin de Vérone, dont les vers latins ravissent d'admiration Herrera, en la circonstance, d'ailleurs, fidèle écho de Scaliger ; de Conrad Gesner (1516-1565) éditeur d'auteurs grecs comme Élien (dont Herrera parle souvent), et qui avait publié une grande *Histoire des animaux* ; de Guillaume Rondelet de Montpellier (1507-1566), fondateur de l'ichthyologie ; d'André Vésale (1514-1564) fameux par son traité *De corporis humani fabrica ;* et de tant d'autres qui, obscurs aujourd'hui, brillaient au XVIe siècle d'un vif éclat.

De tous ces noms illustres, il faut reconnaître que la plupart sont inconnus de Herrera. Cependant il aurait pu en entendre parler par ses amis qui, sans aucun doute, possédèrent quelques-uns des ouvrages de ces savants ; c'est ainsi que Barahona de Soto, dont la Bibliothèque avait été inventoriée, lors de son décès, dans un acte que M. Rodríguez Marín a retrouvé et publié, possédait plusieurs de ces livres qu'il aurait pu communiquer à Herrera ; cependant celui-ci ne paraît connaître que Cardan [1], dont il cite avec éloge les *Commentaires sur les Aphorismes d'Hippocrate,* et Fracastor [2] dont il ne parle guère que comme poète latin.

1. « Cardano en los dotissimos libros, que escrivio sobre los aforismos de Ipocrates. » (*Commentaire sur Garcilasso*, p. 225.) — Cardan est encore [illegible]té p. 305, 357, 561, 564, 627 du Commentaire.

2. Fracastor est cité p. 152, 310, 330, 339, 617 du Commentaire.

Les sources habituelles de Herrera sont plus solennelles et moins récentes : il en est encore aux auteurs anciens, Aristote et ses commentateurs, Pline l'Ancien, Dioscoride: et ses théories physiologiques s'en ressentent.

C'est ainsi qu'il admet, ce qui n'est pas étonnant, il est vrai, à cette époque, la théorie des esprits vitaux, à l'appui de laquelle il invoque le témoignage d'Albert le Grand. Après avoir longuement discuté sur la substance de ces esprits, il expose que certains les répartissent en trois espèces : esprits vitaux, animaux et naturels. « Les esprits vitaux, sans conteste, naissent du cœur et se répandent par le moyen des artères. Les esprits naturels, selon les philosophes, se répandent par le moyen des veines et naissent du cœur, bien qu'ils ne reçoivent leur forme parfaite que dans le foie. Les esprits animaux naissent du cœur, atteignent leur perfection dans le cerveau et se répandent par le moyen des nerfs. Mais les meilleurs médecins et philosophes sont d'un autre avis et supposent deux sortes d'esprits : l'esprit vital qui est dans le cœur, l'esprit animal qui est dans le ventricule du cerveau; parce que l'esprit naturel est le même que l'esprit vital et ne s'en distingue pas[1]. »

S'il explique ce que c'est que le sang, il invoque Aristote, Galien, Hippocrate, et affirme qu'Aristote a raison contre Galien lorsqu'il déclare que le sang reçoit sa per-

1. « Los vitales sin contradicion alguna nacen del coraçon, i se esparzen por las arterias. Los naturales, segun los filosofos, se esparzen por las venas, i nacen del coraçon, aunque reciben la perfecion en el higado. Los animales nacen del coraçon, i se perfecionan en el celebro, i se esparzen por los nervos. Pero otra opinion siguen los mejores medicos i filosofos, que ponen dos suertes de espiritus ; vital, que està en el coraçon ; animal, que en el ventrí- del celebro ; porque el natural es el mesmo, que el vital, i no se distin- del. » (*Commentaire*, p. 114.)

fection et sa vertu du cœur et non pas du foie[1]; quant à la circulation, il n'en soupçonne pas l'existence, bien que l'Aragonais Miguel Servet en ait fait mention, déjà en 1553, dans sa *Christianismi restitutio* et que Mateo Realdo Colombo de Crémone en ait exposé la théorie dans ses *De re anatomica libri XV*, imprimés à Rome en 1569 et dont, par conséquent, par lui-même ou par ses amis, Herrera aurait pu avoir connaissance.

Et en effet, lorsqu'il parle du cœur, c'est encore Aristote, Avicenne, Galien qui lui servent de guides[2].

Quant au sommeil, après en avoir donné la définition d'après Aristote, Pline, Thémistius, etc., il en donne la théorie d'après Galien. « Le sommeil provient de la réplé-

1. « es la sangre el mas ecelēte i principal de todos los cuatro umores del cuerpo umano, i en quiē cōsiste la vida. tiene su principio i lugar en las venas, i las venas tienen origen del coraçō, segun Aristoteles; mas segū Galeno, la sangre se engēdra en el higado, i por el cōsiguiēte tābien las venas (las cuales contienē mas sangre que espiritu aereo) estādo siēpre juntos el cōtinente, i lo que es contenido ; mas como ello sea, es cierto que la sangre, cōforme a Aristoteles, toma del coraçon la perfeciō i ultima virtud suya. està en la sangre el calor natural, que no es otra cosa q̃ una sustācia vaporosa, la cual nace de la sangre ; porque cuādo se cueze la sangre, humea i evapora, i aquel tal humo es vapor ; el cual es caliente i umido, como la sangre ; de donde nace q̃ se llama calor natural. dize Ipócrates en el lib. de la estrutura del ombre, q̃ la sangre se assimila y cōpara al aire, i q̃ es dulce en el gusto, i q̃ es caliēte i umida, i q̃ el lugar della i del espiritu està en el coraçō ; a la diestra del la sangre, i el espiritu a la siniestra. » (*Commentaire*, p. 270-271.)

2. « dize Aristoteles en el 2. de la generacion de los animales, que el coraçon, cuyo calor es potentissimo, es el primero, que se engendra, i el ultimo que muere. i en el 3. de las partes de los animales afirma, que està en el el principio de la vida i de todos los movimientos i del sentido. escrive Avicena en el primero del canon, que el coraçon es la primera raiz de todas las virtudes ; i que las reparte a todos los de mas miembros, con las cuales ellos se sustentan i viven, i con ellas comprehenden i mueven. i tābien Galeno pone en el toda la fuerça de los espiritus vitales, para la generaciō de los cuales envia el higado la sangre al coraçon, que alli se haze pura i sutil, i por las arterias, de las cuales es fuente el coraçon, como el higado de las venas ; se derraman los espiritus en compañia de las venas, que traen la sangre por todo el cuerpo. » (*Commentaire*, p. 165.)

tion des veines du cerveau par les vapeurs froides ou humides des aliments, de la boisson ou du poison ; et cette réplétion se fait autour de cet admirable enchevêtrement et de cette liaison des artères dans les enveloppes du cerveau ou les veines des tempes ; le sommeil naît surtout du refroidissement des esprits près du cœur et des organes des sens ; alors tous les sens s'engourdissent, et seule, la pensée n'étant plus liée à aucun organe, se fatigue et s'afflige des rêves qu'elle croit présager l'avenir. Ainsi les effluves et les vapeurs humides montant à la tête lorsqu'on dort, et fermant les chemins par lesquels descendent les esprits, arrivent à enchaîner les sens de telle façon que l'animal ne fait plus aucune œuvre selon sa nature, mais se borne à se nourrir et à se soutenir. Et, lorsque ces humeurs sont dissipées, la raison qu'il avait perdue lui revient et il peut agir d'après ses lois[1]. »

« Les songes sont, comme le dit Aristote, les restes des choses que nous percevons par les sens durant la veille. Et comme ces choses ne s'évanouissent pas aussitôt qu'elles ont cessé d'agir sur les sens, mais persistent pendant un certain temps, de même que, si l'on touche et secoue un

1. « Escrive Galeno en el 2. de temperamentos, i en el 2. de locis affectis, q̃ proviene el sueño de la replecīō de las venas del celebro, cō los vapores frios o umidos del mantenimiento, o de la bevida, o del farmaco, i esta replecīō se haze entorno de aquella admirable travazon i coligadura de las arterias en los paniculos del celebro, o venas de las sienes ; i mayormente nace del enfriamiento de los espiritus circa del coraçon i de los organos de los sentidos ; i entonces se entorpecen todos los sentidos ; i sola la mēte no enlazada con algun organo, se fatiga i congoxa con los ensueños q̃ finge, presaga de lo futuro. desta manera subiendo los humos i vapores umidos a la cabeça, cuando duerme alguno, i cerrando las vias, por las cuales decienden los espiritus ; vienen á ligar los sentimientos de suerte, q̃ entōces el animal no exerce alguna obra segun su naturaleza ; mas solo se cria i sustenta. i despues q̃ son gastados aquellos umores, torna en ēl la razon perdida, i puede obrar segun ella. » (*Commentaire*, p. 544.)

objet mobile, il ne s'arrête pas aussitôt qu'on a cessé de le mouvoir et qu'on en a écarté la main, il n'est pas étonnant que se présentent à nous, quand nous dormons, les images des choses que nous avons faites, que nous avons dites ou pensées en veillant... Les songes procèdent de quatre causes ; deux sont internes ; la première consiste dans les pensées que l'homme a pendant la veille et dans les désirs qu'il a pendant le jour. [Herrera cite à ce propos Thémistius et Apollonius de Tyane d'après Philostrate.] La seconde consiste dans les humeurs du corps et dans sa disposition. Deux autres causes sont externes ; la première est l'impression physique, ou de l'air ou des corps célestes, qui émeuvent et éveillent l'imagination ou la fantaisie de celui qui dort et lui font voir, dans cette imagination, des choses conformes à la disposition des corps célestes. La dernière est toute spirituelle ; c'est lorsque Dieu émeut l'imagination par le ministère des anges et enseigne les hommes par le moyen des songes en leur révélant ses mystères[1]. »

Ce passage semble indiquer que Herrera croit à l'in-

1. « son los sueños, como dize Aristoteles, reliquias de aquellas cosas, q̃ velando percebimos con el sentido. i como estas cosas no desvanescan luego q̃ an dexado de imprimir su afeto en los sentidos, pero permanescan en algun tiempo ; de la suerte q̃ si uno tocáre i sacudiere alguna cosa movible ; no luego q̃ dexáre de movella, i apartáre la mano, ella se sossiega ; no es admiracion que se nos ofrescan, cuando dormimos, las imagenes de aquellas cosas, que hezimos, o hablamos, o pensamos velando... Proceden los sueños de quatro causas, dos internas ; la primera son los pensamientos, que el ombre haze velando, i los desseos, a que està intento en el dia :... la segunda son los umores del cuerpo, i su disposicion. de las otras dos causas esternas es la primera la impression corporal, o del aire, o de cuerpos celestes, que mueven i despiertan la imaginacion, o la fantasia del que duerme, i le hazen vêr en aquella imaginacion cosas conformes a la disposicion de los cuerpos celestes. la ultima es todo espiritual, cuãdo Dios mueve la fantasia con el ministerio angelico, i amaestra por sueños a los ombres, revelando les sus misterios. » (*Commentaire*, p. 544-548.)

fluence des astres et à l'astrologie, bien qu'il n'en conclue pas à la possibilité de connaître l'avenir.

C'est d'ailleurs une des théories qui semblent l'avoir le plus frappé que celle des songes : on en retrouve la trace dans un passage de ses poésies dont j'aurai l'occasion de parler plus loin.

L'incertitude de ses connaissances affecte parfois une forme trop naïve pour n'être pas un peu ridicule, par exemple dans ce passage où il essaie de définir la mémoire. « C'est la rétention et la conservation des choses qu'on a apprises, ou c'est par quoi l'âme recherche les choses qui ont été, ou, comme pense Aristote, c'est l'imagination des choses que la sensibilité avait perçues et qui est le simulacre des choses qui ont donné naissance à cette imagination. Ou bien, c'est une force, ou une affection du sens commun, par laquelle nous regardons dans l'âme, comme si nous étions présents, les choses passées et celles que nous comprenons ou que nous percevons par les sens. Ou c'est une vision ou contemplation (si l'on me permet de m'exprimer ainsi, puisque je ne trouve pas d'autre façon de l'expliquer) de la forme, conçue dans l'âme, des choses passées et perçues par les sens ou par l'entendement. M. Tullius dans la première Tusculane dit, d'après Platon, que la mémoire est un souvenir de la vie passée. Elle est située dans la dernière partie du cerveau, car l'imagination occupe la première, et la pensée le milieu ; la faculté d'imaginer ou d'opinion est un des sens internes qui sont l'imagination, la pensée, la mémoire, l'opinion et l'intuition... Ils s'appellent internes à la différence des sens externes qui sont voir et entendre, etc...[1]. »

[1] « es una retencion i conservacion de aquellas cosas, que uno aprendio,

Il est évident que Herrera ne se trouve pas à son aise au milieu de toutes ces théories, entre lesquelles il ne peut se décider à faire un choix : on ne peut s'empêcher de trouver qu'il les expose trop longuement et surtout bien inutilement.

Ses connaissances en physique ou en histoire naturelle ne sont pas moins superficielles et moins livresques ; elles sont d'ailleurs empruntées aux mêmes sources.

S'il parle de l'eau, il suit Cardan et Oribase, et explique avec une confiance admirable pourquoi, par exemple, l'eau des sources et des puits paraît chaude en hiver et froide en été. « C'est le résultat, dit-il, de la force du froid dans les cavernes de la terre. Car en hiver les pores de la terre sont tellement joints et resserrés par la rigueur du froid que les exhalaisons et les vapeurs chaudes, ne trouvant pas d'issue, restent enfermées à l'intérieur de la terre et réchauffent l'eau ; on les voit s'exhaler quand l'eau sort. Au contraire, en été, la porosité de la terre s'ouvrant, donne passage aux vapeurs et aux exhalaisons qui peuvent se produire en dehors ; ainsi le froid des cavernes, étant for-

o por quien el animo repite las cosas, que fueron; o (como piensa Aristoteles) es imaginacion de aquellas cosas, que avia hallado el sentido, como simulacro de aquellas, de quien nacio la imaginacion. o es una fuerça, o afecion del sentido comun, con la cual miramos en el animo, como si estuviessemos presentes, las cosas passadas i aquellas, o que entendemos, o que percebimos con el sentido; o es una vista o miramiento (si se sufre dezillo deste modo no hallando otro con que esplicallo) de la forma concebida en el animo de las cosas passadas i percebidas con el sentido, o con el entendimiento. M. Tulio en la primera Tusculana dize de sentencia de Platon, que la memoria es una recordacion de la vida passada. està puesta en la ultima parte del celebro, por que la imaginacion possee la primera, i la cogitacion la del medio. la imaginativa, o estimativa es uno de los sentidos interiores; que son imaginacion, cogitacion, memoria, opinion i consideracion... llaman se interiores a diferencia de los esteriores, que son vêr i oir etc... » (*Commentaire*, p. 117-118.)

tifié par la chaleur extérieure, refroidit les eaux des fontaines et des puits[1]. »

S'il étudie la nature du cristal, qu'il suppose être de la neige concentrée, il s'en remet à Pline, à Diodore de Sicile, à Julius Solinus dont son ami Casas avait traduit les œuvres en 1573, enfin à Cardan[2].

Ce n'est qu'incidemment qu'il parle du diamant et d'une manière qu'il dut bien regretter plus tard : « Il est faux, dit-il, qu'il ne s'amollisse qu'avec du sang de bouc ; car on en voit beaucoup mis en morceau par le marteau[3]. » Cette phrase bizarre eut le don d'exciter la verve de son malicieux adversaire le Prete Jacopin. « Vous êtes universel en toutes choses, lui disait-il, puisque vous traitez aussi des vertus naturelles, et vous moquez de ceux qui croient que le diamant s'amollit avec du sang de bouc ; et pour cela vous faites un enthymème qui confirme l'opinion que j'ai de votre Dialectique... Je n'ai jamais vu pareille sottise ! Votre argumentation se ramène à ceci : il se brise sous le marteau, donc il ne s'attendrit pas seulement avec le sang de bouc. Cette conséquence vous paraît-elle bonne ? Ne savez-vous pas S[r] Herrera que la conséquence, définie formellement, est un cas particulier de la proposition subséquente à la précédente, comme si nous

1. « la causa por que las fuentes i pozos son calientes en invierno i frios en el estio, procede de la fuerça del frio en las cavernas de la tierra, porque estan en el invierno tan juntos i apretados los poros de la tierra por el rigor del frio ; que las esalaciones i vapores calientes, no hallando salida quedan cerrados dentro de la tierra, i buelven caliente l'agua, en la salida de la cual se vên esalar. al contrario abriendo se en el estio la porosidad de la tierra, dan passo a los vapores i esalaciones ; que pueden respirar ; de donde fortificado el frio de las cavernas por el calor esterior, enfria las aguas de las fuētes i pozos. » (*Commentaire*, p. 538.)

2. Cf. *Commentaire sur Garcilasso*, p. 308.

3. « es falso, que solo se enternece con sangre de cabron ; por que se vên muchos hechos pedaços con el martillo. » (*Commentaire*, p. 368.)

disions : cet homme court, donc cet homme se meut. Car, s'il court, il est forcé qu'il se meuve, parce que courir est une espèce de mouvement. Mais comme vous ne considérez rien de cela, après avoir dit dans la majeure *il se casse*, vous avez commis l'incohérence de dire dans la conclusion il *s'amollit*. Dites-moi, au nom du ciel, qu'a de commun amollir avec briser ? Ce sont au contraire choses si différentes que l'on ne saurait dire de ce qui est mou qu'il se brise ; non plus que ce qui se brise ne se peut appeler mou. De sorte que ce serait aussi mal parler de dire : « Brisez-« moi ce saindoux » que de dire : « Ramollissez-moi ce « jais ». Ainsi, Sr Herrera, le fait que le diamant se brise avec le marteau s'accorde aussi bien avec celui qu'il ne s'attendrit qu'avec le sang de bouc, que le fait que la coquille d'un œuf se brise sous un choc quelconque avec celui qu'elle s'amollit dans du vinaigre ou toute autre liqueur de même force ; si bien qu'il m'est arrivé à moi-même de faire entrer un œuf tout entier par le goulot étroit d'un flacon. Et le fait que les diamants s'amollissent avec le sang de bouc est si certain, que j'ai vu les lapidaires, à Lisbonne et à Madrid, s'en servir avec de la poudre de diamant parce qu'ils les trouvaient de cette façon plus faciles à travailler. Si vous m'en demandez la raison, je vous dirai : « Non quia calidum, neque quia frigidum, sed quia tale est[1]. »

1. « Generalíssimo soys en todo, pues tratais tambien de virtudes naturales, haziendo burla de los que creen que el diamante se ablanda con sangre de cabron, y para ello hazeis un entimema, con que confirmais la opinion que de vuestra Dialéctica tengo. Vuestras palabras son estas : *Es falso que solo se enternece con sangre de Cabron, porque se véen muchos hechos pedazos con el martillo.* No é visto mayor disparate ! Vuestro argumento viene á ser este : Quievra con el martillo, luego no se ablanda con la sangre sola de Cabr ¿ Paresceos muy buena esta consecuencia ? ¿ No sabeis, Sr Herrera, qu consecuencia difinida formalmente es un respecto de la proposicion sul

Comment Herrera se défend-il? C'est encore en invoquant Pline qui avait employé en parlant du diamant les mots *hircino rumpitur sanguine*[1]; rompre, en pareil cas, est une métaphore, dit notre savant; mais cette réponse assez maladroite n'excuse pas l'imperfection de sa phrase qui dénote, tout au moins, la hâte d'un compilateur.

En zoologie, c'est toujours Pline ou Élien qui seront ses répondants lorsqu'il nous apprendra que les grues dorment toutes pendant la nuit, tandis que trois ou quatre d'entre elles veillent et montent la garde pour les autres, et que, pour ne pas se laisser vaincre par le sommeil, elles tiennent soigneusement une pierre dans une de leurs pattes, afin que, si elles s'endorment, elles soient réveillées par le bruit de la pierre qu'elles auraient lâchée[2].

cuente á la precedente, como si dixéssemos : *este hombre corre, luego este hombre se mueve.* ¿ Porque dado que corra, es cosa forzosa que se mueva, por que el correr es espezie de movimiento. Mas como vos no considerais nada desto, porque en el antecedente dixistis *quiebrasse,* y en la conclusion *ablandasse,* cometistis tal desatino. Decidme por vuestra vida : ¿ Que tiene que ver el *ablandar* con el *quebrar*? Antes son tan diferentes que lo que es blando no se puede dezir que se quiebra ; ni lo que se quiebra se puede llamar blando. De manera que hablaria tan mal el que dixesse : *Quebradme esta manteca,* como el que dixesse : *ablandadme ese azabache.* Y assi, Sr Herrera, se compadece muy bien que el diamante se quiebre con el martillo, y se enternezca con sola la sangre del Cabron, como la cáscara de un huevo que de qualquier golpe se quiebra, y con solo vinagre, ú otro licor de su fortaleza se ablanda, tanto que me a acaescido á mi metello entero por el estrecho cuello de una redoma. Y lo de ablandarse el diamante con sangre de Cabron es tan cierto, que é visto á los lapidarios en Lisboa y Madrid servirse della, y polvos del mesmo diamante, por hallarlos de esta manera mas fáciles y obedientes á la labor. Si me preguntais la razon de esto diré : Non quia calidum, etc. » (*Prete Jacopin,* XLII, p. 53-54.)

1. « Siquidem illa invicta vis duarum violentissimarum naturæ rerum, ferri, ignisque, contemptrix, hircino rumpitur sanguine ; neque aliter quam recenti calidoque macerata, et sic quoque multis ignibus : tunc etiam præterquam eximios incudes malleosque frangens. » (*Pline,* XXXVII, 15-4.). Ce texte est allégué par Herrera dans sa *Réponse* (XLII, p. 151-152.)

2. *Commentaire,* p. 555. Cf. Élien, XV, 9.

Pline, Élien, Columelle, Albert le Grand sont cités à propos des oies et de leur vigilance, et l'anecdote des oies du Capitole, empruntée à Tite-Live et à Élien, vient égayer cette digression zoologique[1].

Le même Albert le Grand, Scaliger, Cardan, Pline serviront à rédiger la note sur le cygne ; quant au fameux chant de cet oiseau, Herrera cite d'un côté Eschyle, Platon, Aristote, Chrysippe, Philostrate, Cicéron et Sénèque, sans oublier Callimaque et Pythagore, qui croient que le cygne chante, et leur oppose Pline, Athénée et Élien, à l'opinion de qui il se range, et qui affirment qu'il ne chante pas[2].

La météorologie de Herrera est puisée aux mêmes sources. Pour expliquer la nature des nuages « vapeurs humides et épaisses élevées dans la région moyenne de l'air, épaissies et condensées par le froid intense de cette région, mais non converties en eau[3] », il fait appel aux péripatéticiens et nous apprend, d'après Posidonius, que les nuages sont éloignés de la terre de cinq milles.

Pline, Vitruve, les Stoïciens, Cicéron, Sénèque sont mis à contribution pour expliquer la nature du vent ; mais en fin de compte Herrera s'en rapporte à Aristote commenté par Averroès et croit que le vent est « une exhalaison chaude et sèche, difficilement inflammable et

1. *Commentaire*, p. 556. Cf. Élien, XIV, 25.
2. *Commentaire*, p. 564.
3. « segun los perpateticos se hazen las *nuves* en la media region del aire ; i ái desde la tierra hasta donde se hazen, como quiere Posidonio, 40. estadios, ó cinco millas. son las *nuves*, unos vapores umidos i gruessos, elevados en la media region del aire, i por la intensa frialdad de aquella region espessos i condensados ; pero aun no convertidos en agua, i en ellas se engendran varias impressiones. i como estas *nuves* constan de diversos generos de vapores, o crassos o tenues, o secos, o umidos ; si las ilustran los rayos del sol, parecen diferentes colores, i unas se vèn roxas, otras oscuras, otras amarillas, otras ceruleas. » (*Commentaire*, p. 445-446.)

produite par le soleil ; laquelle, lorsqu'elle monte jusqu'à la région moyenne de l'air, est repoussée par le froid intense qui y règne et s'enfuit, s'unit et se concentre, éloignant l'air à une grande distance ; et, lorsqu'elle tend à descendre, elle en est empêchée par les vapeurs qui s'élèvent de la terre ou de l'eau, et ne pouvant ni monter ni descendre, pour ne pas s'anéantir, elle se meut circulairement ou latéralement, au-dessus de la terre, dans la région moyenne de l'air ; et c'est quand l'air se meut ainsi que se produit le vent. La matière des vents étant une exhalaison chaude, ils ne se refroidissent pas par le mouvement, mais par l'air qu'ils produisent et qui se refroidit au souffle des neiges ou des glaces. Cardan dit, d'après Hippocrate dans ses aphorismes, que les vents procèdent de la mer et sont alors plus secs ; ou bien des neiges, de la glace, des rivières et des étangs, ce qui les rend froids et humides, et qu'ils sont alors salutaires, s'ils ne sont ni très froids ni très chauds. Les autres, qui sont froids et humides, récréent, s'ils sont purs et froids et ne dessèchent pas les corps, mais les humidifient. Mais les vents qui sortent de la terre sont desséchants, à cause de leurs vapeurs et de leur mouvement ; ils sont nuisibles non seulement aux hommes, mais encore aux animaux et aux plantes ; quant à ceux qui soufflent des montagnes vers les cités, ils dessèchent et de plus troublent l'esprit et rendent les corps malades[1] ».

1. « es pues el *viento* por afirmacion de los que siguen la diciplina Peripatética, esalacion caliente i seca, dificilmente inflamable i hecha del sol ; la cual, cuando sube hasta la media region del aire, es repelida de la intensa frialdad de aquel lugar, i huyendo del se ayunta i recoge en si, ahuyentando al aire por gran distancia ; i cuando procura baxar, la impiden los vapores elevados de l'agua i de la tierra ; no pudiendo acender ni decender, por no consumirse, se mueve entorno o lateralmente sobre la tierra en la media re-

Les étoiles sont une portion du ciel brillant et transparent, condensée et concentrée en elle-même pour donner lumière et clarté : le ciel proprement dit est unique, les autres s'appellent globes ou sphères ; et c'est le ciel qui entraîne dans son mouvement toutes les autres sphères[1].

A propos des comètes, il se réfère à Cardan et donne une explication puérile de la façon dont se forment ces météores[2].

Pacheco affirme dans son éloge de Herrera que celui-ci connaissait à fond la géographie[3]. On doit reconnaître en effet qu'il est mieux au courant de ce genre de questions. Les découvertes des Portugais et des Espagnols ses compatriotes, dont il avait pu prendre connaissance soit dans les relations de voyages écrites par les « *conquistadores* » soit dans les conversations qu'il n'avait pu manquer d'avoir à Séville avec des marins, des soldats, des reli-

gion del aire, i cuando se mueve el aire, i assi se causa el *viento*. siendo la materia de los *vientos* esalacion calida, no se enfrian con el movimiento, si no con el aire que conciben ; el cual se haze tal con el aliento de las nieves o eladas. dize Cardano de sentencia de Ipocrates en sus Aforismos, que los *vientos* o proceden del mar i assi son mas secos ; o de las nieves, elada, rios i estanques, i assi son frios i umidos ; i entonces son saludables, sino son demasiadamente frios, o mui calientes. los de mas frios i umidos recrean la vida, si son puros con su frialdad ; i no dessecan los cuerpos. pero umedecen los. mas los *vientos* que salen de la tierra secan demasiadamente, por los vapores i el movimiento ; i por esso no solo hazen daño a los ombres, pero a los animales i plantas ; mas los q̃ salen de los mõtes a las ciudades, no solo secan, mas turban el espiritu, i hazen enfermos los cuerpos. » (*Commentaire*, p. 685.)

1. « las estrellas son parte del cielo lúcido i trasparente, condensada i recogida en si mesma para dar claridad i luz. el cielo propriamente es uno solo, los de mas se llaman globos i orbes, i es aquel cielo, que arrebata con su movimiento principal todas las otras esferas i orbes. en los buenos autores se lee solamente *cielo* en el numero de la unidad, i solo Lucrecio de los poetas dixo *cielos* en el lib. 2. » (*Commentaire*, p. 335.)

2. Cf. *Commentaire*, p. 627.

3. « supo las Matematicas i la Geografia, como parte principal, con gran eminencia. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

gieux, qui avaient parcouru le monde, poussés par les motifs les plus divers, lui permettent sur ce point de le prendre de haut avec les Anciens. Le voyage de Magellan, déjà lointain (1520) et complété par des expéditions subséquentes, avait démontré la sphéricité de la terre; aussi Herrera affirme-t-il l'existence des Antipodes malgré l'opinion des Anciens: « Les Grecs et les Latins, dit-il, nièrent l'existence des Antipodes et supposèrent que notre machine sublunaire n'était habitée qu'en une seule partie ; ils affirmaient que les deux extrémités en étaient pendant la moitié de l'année pleines de ténèbres et si froides que la nature humaine ne pouvait tolérer ces frimas et ce froid excessif, mais que la partie centrale était toujours embrasée d'une chaleur si intense et d'une ardeur si infinie qu'aucun être vivant ne la pouvait souffrir. Tout cela, l'expérience nous en démontre la fausseté ; cette idée est née du peu de relations que les anciens eurent avec les extrémités de la terre et du peu de connaissance qu'ils en eurent. Car aujourd'hui nous voyons, grâce à l'industrie et à l'audace des Espagnols, plus grandes de beaucoup que les fabuleux exploits des Héros célébrés par l'antiquité, habiter la zone équatoriale et la zone torride même, où peut se développer la vie humaine. Et la raison indique que dans la zone équinoxiale il ne pourrait y avoir de chaleur excessive ou nuisible, la nuit étant égale au jour et produisant autant de rafraîchissement par son ombre que le soleil échauffe le jour. Il n'y a pas non plus dans la zone froide ce froid intolérable et cette rigueur excessive de la glace ; et les ténèbres perpétuelles, dont ils parlaient, ne la rendent pas impropre à la vie et à l'activité. Le froid n'y est pas insupportable et le soleil ne s'en écarte pas tellement qu'il la laisse perpétuellement privée de lumière.

Mais il n'y a personne si étranger à ces connaissances qui ne sache que la Norvège et la Suède et les régions les plus proches du pôle sont habitées et fréquentées par les marchands espagnols, italiens et allemands[1]. »

Son adversaire Prete Jacopin lui ayant ironiquement demandé comment, si la zone équinoxiale est habitée, il se pourrait que la zone torride ne le fût pas, « puisque la ligne équinoxiale est un cercle, qui, égal et parallèle aux Tropiques, coupe en deux parties égales la zone torride[2] », Herrera riposte longuement, tout heureux qu'il est de faire parade de l'étendue et de la profondeur de ses connaissances. « S'il a dit: *sous la ligne équinoxiale et même dans la zone torride,* c'est que, le Soleil s'arrêtant beaucoup aux tropiques, la raison nous montre qu'il doit y

1. « los Griegos i Latinos negaron que uviesse Antipodes, i hizieron esta maquina inferior i orbe de las tierras abitado en una sola parte ; afirmando que los dos estremos del eran en el medio del año llenos de tinieblas, i tan frios, que la naturaleza umana no podia tolerar aquel destemplado ielo i frialdad ; i que la parte contenida en medio era siempre abrasada de tan intenso calor i ardor immenso, que no la podia sufrir algun viviente. todo esto nos muestra la esperiencia ser falso, i que nacio del poco trato i conocimiento que tuvierō los antiguos del termino de las tierras. porq̄ ya vèmos por la industria i osadia de los Españoles, mayor mucho q̄ todas las fingidas hazañas de los Eroes celebrados de l'antigüedad. l'abitaciō debaxo la equinocial, i en la mesma torrida zona, comoda para' la vida umana. i la razō dize q̄ en la equinocial no puede aver ecesivo calor o dañoso, siēdo igual la noche al dia, i refrescādo tanto ella con la sombra, cuanto el dia calienta con el sol. i no ái en la zona fria aquel insufrible rigor i demasiada intemperie del ielo, ni las perpetuas tinieblas, que dezian, la hazen inutil para el trato i operacion de las cosas porque ni el frio es intolerable, ni se aparta el sol tanto della ; q̄ la déxe en privacion perpetua de luz. pero ninguno ái tan ageno desta noticia, q̄ no sepa q̄ Noruega i Suecia·i las regiones mas supolares son abitadas i frequentadas de los mercaderes Españoles, Italianos i Tudescos. » (*Commentaire*, p. 374-375.)

2. « Ahora dezidme, Sr Ptolomeo, si la Equinocial se habita, ¿ como puede dejar de habitarse la Tórrida zona ? pues la Equinocial es un círculo [illegible] ygual y paralelo con los Trópicos, hiende en dos partes yguales la Tór[illegible] la Zona, etc... » (*Prete Jacopin*, XLIII, p. 55.)

avoir là beaucoup de chaleur, et sous la ligne équinoxiale, en raison de la variété considérable des déclinaisons que fait le soleil avec une très grande rapidité, il y a moins de chaleur. Car nous savons que, bien souvent, le fait que le soleil s'arrête et séjourne trop longtemps lui donne plus de force que s'il est perpendiculaire et rapproché. L'île de Saint-Thomas, qui est sous l'Équateur, est habitée; la Taprobane, pleine d'une multitude innombrable de gens, est sous l'Équateur même. Près de Quito où se trouve l'équinoxiale, il neige, et c'est ainsi que Fr. López de Gómara écrit que, quand Pedro d'Alvarado fut à Quito, en 1535, ils passèrent des chaînes de montagnes couvertes d'une neige abondante, et s'étonnèrent de la quantité de neige qu'il y avait si exactement au-dessous de l'équinoxiale[1]. »

Cette querelle prouve que Herrera se tenait, dans la mesure du possible, au courant des connaissances de son temps; pour donner une idée de la façon dont il étudiait et critiquait les documents qui lui parvenaient, je vais citer intégralement le passage qu'il consacrait au Danube: ce fleuve était assez exactement connu des Espagnols dans la partie supérieure de son cours, grâce aux fréquents séjours de Charles-Quint en Allemagne; aussi remar-

1. Lo que dijo debajo de la equinocial, y en la mesma tórrida zona, es por que deteniéndose mucho el Sol en los trópicos, la razon nos muestra que a de auer mucha calor, y en la equinocial por la mucha bariedad de las declinaziones que haze el Sol con belocidad grandísima, ay menos calor, que sauemos que muchas vezes causa mayor efecto, y es de mas fuerza la demasiada tardanza y detenimiento que la direzion i propinquidad. La Isla de S. Tomé, que está debaxo el Ecuador, es abitada: la Trapovana llena de inumerable multitud de jente, está en el mesmo Ecuador. Cerca de Quito qu'es la Equinozial, nieua, y así escriue F. Lopez de Gomara, quando p° de Aluarado fué á Quito año 1535, pasaron tambien unas mui neuadas sierras, y arauilláronse del mucho neuar que hazia tan deuajo la equinocial. » (*Revue de Herrera*, XLIII, p. 153.)

quera-t-on que la description de Herrera, d'abord assez précise, devient vague et incertaine lorsqu'il s'agit du cours inférieur du Danube, alors aux mains des Turcs et difficilement accessible.

« Pomponius Mela[1] dit que le Danube, de tous les

1. Pomponio Mela dize que el Danubio, de todos los rios, que entrā en nuestro mar, es solo menor que el Nilo. Arriano en el lib. I. i Eustacio en Dionisio lo llaman el mayor de Europa. Los antiguos lo nombrarō Istro, Dante i Ariosta Danoya, i el vulgo de Alemania Donavu que del sonido i estruendo de las aguas creen algunos q̃ tomo el nōbre. nace en la Suevia, no de algun monte grande, si no de tierra llana, donde no ái montes en una milla Tudesca; pero la fuente del tiene a las espaldas un pequeño yugo, o cūbre de diez o doze codos en alto, dōde aquella parte de tierra es mas eminēte q̃ la de mas llanura, i no es pequeño el manātial de aquella fuente, porq̃ con el impetu, q̃ trae, lleva luego al rededor las ruedas de los molinos, nace en una villa q̃ se llama Esquingē del Danubio o en su lenguage Doneschingen; q̃ como dize Pandulfo Colenucio en el primero de sus comētarios, quiere dezir lavadero del Danubio. Iuntandose le arroyos de las q̃bradas de los montes, crece de suerte, q̃ a media milla de su nacimiento casi no se puede passar a cavallo; donde es tan ancho q̃ con dificultad puede un ombre llegar con una piedra a la otra ribera, como se vê en Neidingē. corta toda la Suevia en dos partes, alta i baxa, i acrecentado con aguas, q̃ se le llegā, passa por Ulma ilustre ciudad de la Suevia, i recibiēdo alli al rio ílaro se haze navegable, i corriēdo por los cāpos de los Gūdelfingiacēses, recoge al rio Brenza; i de aqui va tendiendo se por Laugingiaco, patria de Alberto Mano, por Uverdea de Suevia, Inglostadio, Ratisbona, Baviera, Austria i Ungria, engrandecido con 60. rios navegables, i dexādo en medio de su nacimiēto, i de las bocas, con q̃ entra en el mar, segun dize Vico Mercato en el 2. de los Meteoros, espacio de 26 grados; se arroja tā estēdido i caudaloso en el mar Mayor, q̃ en otro tiēpo se llamó el Ponto Euxino; q̃ por 40 000 passos o mas no se mescla en el mar, o pierde su dulçura; antes unido todo, i todo en si mesmo se mātiene en el mar. i aunq̃ Claudiano i otros tuvieron q̃ nacia en la Recia, la verdad es q̃ en Suevia. dize el mesmo Vico Mercato en los Meteoros, q̃ la fuente del Danubio es cerrada de cuatro pequeños muros de lōgitud casi 26. pies i de latitud 18. i q̃l sitio della es dētro de la dicha villa, en lugar llano i mui apartado de mōtes; pero q̃ solo a la parte del Norte se levāta la tierra 7. o 8. codos en alto, i en la basa della mana la fuente. las bocas con q̃ entra en el mar, cōforme a Mela en el. lib. 2. i Solino en el cap. 23. i Estrabō en el lib. 7. Tolomeo i Amiano Marcelino i Valerio Flaco i Ovidio en los tristes i Estacio en el 5. de las silvas son siete, Plinio i Cornelio Tacito le dan seis; Erródoto, Arriano, Dionisio, Aviéno i Claudiano cinco. i esta diuersidad (dize Juan Camerte) nacio de ser la boca

fleuves qui entrent dans notre mer [la Mer Intérieure], n'est inférieur qu'au Nil. Arrien, dans le livre I, et Eustathe, dans son *Commentaire sur Denys,* l'appellent le plus grand de l'Europe. Les anciens le nommèrent Ister, Dante et Arioste Danoya et le peuple allemand Donau, nom que quelques-uns croient qu'il tire du bruit tumultueux de ses eaux. Il prend naissance en Souabe, non dans une grande montagne, mais dans un terrain plat, où il n'y a pas de montagnes sur un mille d'Allemagne; mais derrière sa source se trouve un petit monticule, ou élévation de dix à douze coudées de haut, à l'endroit le plus élevé du sol au-dessus de la plaine. Le débit de cette source n'est pas faible, car elle est assez puissante pour faire bientôt tourner les roues de moulins. Le Danube naît dans une ville qui s'appelle Eschingen du Danube ou en leur langue Donaueschingen, ce qui, comme le dit Pandulfo Collenuccio dans le premier livre de ses *Commentaires,* veut dire : lavoir du Danube. Les ruisseaux provenant des failles des montagnes s'unissant à lui, il croît de telle manière qu'à un demi-mille de sa source il n'est pour ainsi dire plus possible de le passer à cheval, et il est si large qu'il est difficile à un homme d'atteindre l'autre rive avec une pierre, comme on le voit à Neidingen. Il coupe toute la Souabe en deux parties, haute et basse, et augmenté par les eaux qui lui arrivent, il passe par Ulm, illustre cité de Souabe, et là, recevant l'Iller, devient navigable ; puis courant par les campagnes de Gundelfingen, il recueille la rivière Brenza[1], et de là se dirige par Lavin-

quinta i la sesta mas desmayadas i languidas que las de mas, i la setima de opinion de Solino tarda i perezosa i que parece palustre, no tiene porque se compáre con no. 2 » (*Commentaire*, p. 237-238.)

1. J'ignore de quel affluent du Danube veut parler Herrera.

gen, patrie d'Albert le Grand, par Donauwerth, Ingolstadt, Ratisbonne, la Bavière, l'Autriche et la Hongrie, accru de soixante cours d'eau navigables et laissant entre sa source et les embouchures par lesquelles il entre dans la mer, selon ce que dit Vico Mercato au deuxième livre des *Météores,* un espace de vingt-six degrés ; il est si large et si abondant lorsqu'il se jette dans la vaste mer qui, en d'autres temps, s'appela Pont-Euxin, que, sur un espace de quarante milles ou davantage, il ne se mélange pas à la mer, ni ne perd sa douceur; mais il reste dans la mer, toujours compact et uni à lui-même. Quoique Claudien et d'autres aient cru qu'il prenait sa source en Rhétie, la vérité est qu'il naît en Souabe. Le même Vico Mercato dit, dans les *Météores*, que la source du Danube est enfermée entre quatre petits murs de vingt-six pieds environ de long sur dix-huit de large et qui se trouvent à l'intérieur de la ville, sur un terrain plat et fort éloigné des montagnes ; mais que c'est seulement au Nord que le sol s'élève de sept ou huit coudées et qu'à la base de cette éminence coule la source. Les bouches par lesquelles il entre dans la mer, selon Méla dans son livre 2, Solinus dans son ch. 23, Strabon dans son livre 7, Ptolémée, Ammien Marcellin, Valérius Flaccus, Ovide dans ses *Tristes,* et Stace dans le cinquième livre des *Silves,* sont au nombre de sept. Pline et Cornelius Tacite lui en donnent six ; Hérodote, Arrien, Denys, Avienus et Claudien cinq ; et cette différence (dit Jean Camerte) provient de ce que la cinquième bouche et la sixième sont plus faibles et plus lentes que les autres ; et la septième, d'après Solinus, est lente et paresseuse et ressemble à un marais, loin de pouvoir se comparer à un fleuve. »

Il est évident qu'en ces matières, Herrera cherchait

tiemment l'exactitude, s'il ne l'atteignait pas toujours. Aussi Francisco de Rioja, dans sa préface à l'édition de Pacheco, après avoir signalé que notre poète avait soigneusement étudié la géographie antique et moderne, ajoute-t-il que, lorsqu'il a l'occasion d'en parler, c'est à bon escient qu'il le fait. « Ainsi l'on pourrait le taxer d'ignorance pour avoir appelé Indiens les peuples qui boivent l'eau du Nil, en disant dans l'élégie à don Pedro de Zúñiga :

> Do el Indo beve el Nilo, i se colora
> Serà con mas estima venerado.

Alors que c'est une imitation de Virgile qui a dit dans son quatrième livre des Géorgiques :

> Quaque pharetratæ vicinia Persidis urguet,
> Et viridem Ægyptum nigra fecundat harena,
> Et diversa ruens septem discurrit in ora
> Usque coloratis amnis devexus ab Indis. (V. 290-293.)

« Et non seulement Virgile, mais quelques-uns des écrivains anciens, de sorte que, sur ce point, personne ne trouvera rien à reprendre dans ses vers [1]. »

La préoccupation de l'exactitude scientifique n'abandonnait en effet jamais notre poète. C'est ainsi que dans l'élégie IV de 1582, adressée à Francisco de Medina, c'était en conformité avec l'opinion qui voulait que ce fût la terre qui contînt la mer et non la mer qui entourât la terre, qu'il avait écrit : « Les infinis espaces de la vaste mer, la terre immense qui refrène ses flots, sont un séjour fini pour le trésor que j'adore. »

[1] Préface de Rioja à l'édition de 1619.

Del ancho mar el termino infinito,
la immensa tierra, que su curso enfrena
al bien, qu'estímo, son lugar finito[1].

Il nous l'explique dans une des notes de son Commentaire, note qui donna naissance à une vive discussion avec son ennemi Prete Jacopin[2].

Quoi qu'il en soit, par la nature même des sujets qu'il traita, Herrera n'eut guère occasion de faire appel à ses connaissances scientifiques, tout au moins dans celles de ses poésies qui nous sont parvenues.

1. « dos fueron las opiniones de los filosofos. antiguos. unos deziã que el mar era como un lago en la tierra; que estava cercado della; i contenido en su seno, como si estuviessen las riberas tendidas i arrojadas en torno. otros temian al contrario, que la tierra era toda isla; lo cual es mas cierto. porq̃ ningun mar ái fuera del Caspio, que no se júnte i perpetúe con otro mar. dize Lucilio Filalteo en el 2. de Aristoteles de coelo, despues de aver traido opiniones de antiguos q̃ la tierra es isla; ego verò statuo omne mare intra terram, terminaríq; mare finibus terrae nobis incognitae, sentióq; Oceanum terra totum contineri i desta opinion dixe yo,
Del ancho mar etc... » (*Commentaire*, p. 334.)

2. Prete Jacopin dans son Observation XLI raille cette distinction subtile; Herrera lui répond dans son § XLI.

CHAPITRE XI

SOURCES DE L'INSPIRATION DE HERRERA (*suite*). — La philosophie. — L'amour.

Si l'on en croit Francisco de Rioja, Fernando de Herrera aurait été très versé dans la philosophie[1]. Cependant, si l'on recherche dans le Commentaire sur Garcilasso les passages qui ont trait à cet ordre de spéculations, on constate tout d'abord qu'ils sont peu nombreux, ensuite qu'ils n'offrent aucune originalité ; c'est encore Aristote que Herrera met le plus souvent à contribution, ainsi que son commentateur Averroès ; mais c'est surtout aux Néoplatoniciens, par l'intermédiaire de qui il connaît Platon, qu'il a recours lorsqu'il s'agit de l'esthétique ou de la philosophie de l'amour. Il semble d'ailleurs n'avoir ni des principes bien fixes ni des doctrines bien arrêtées. Par exemple, lorsqu'il est amené à parler des *idées*, il expose successivement la théorie de Platon, puis celle d'Aristote, puis la définition de saint Augustin. Mais il se garde bien de conclure lui-même, ou de nous dire quelle est l'opinion qui lui paraît la plus probable, sinon la plus vraie, de celle qui admet que l'idée est indépendante de la matière ou de celle qui affirme qu'elle en est inséparable.

1. « Supo Fernando de Herrera la Filosofia mui biẽ. » (*Préface de Rioja* à l'édition de 1619.)

« L'Idée est la forme, la figure et la représentation première des choses, qui n'est que la mise en relief de leurs éléments communs. Les Platoniciens disent qu'elle consiste dans la pensée, et appellent Idée la forme exemplaire et intelligible. Platon en effet a établi des espèces universelles de toutes les choses particulières qu'il a appelées Idées ; et il a voulu qu'elles fussent les exemplaires éternels de tout ce qui se produit naturellement ou se forme artificiellement. Ces idées sont contenues en Dieu (car ce sont les connaissances parfaites des choses), en lui et en sa sagesse, de toute éternité ; c'est d'elles qu'il a procréé toutes les formes des choses sensibles. Certains tiennent que Platon entendait par idées les formes et les substances séparées des choses particulières ; par exemple l'idée de l'homme serait l'homme universel lui-même, à la ressemblance de qui se firent depuis les hommes particuliers ; d'autres, qu'il entendit par idées les ressemblances des choses faites par Dieu. Mais Aristote tient les idées pour une vaine fantaisie, et définit l'idée substance incorporelle parce qu'*elle ne subsiste pas* par elle-même, mais donne seulement sa figure à la matière qui, par elle-même, n'a pas de forme, et la rend ainsi visible. (L'expression « qui subsiste » marque que l'idée elle-même est substance et n'est pas sujette aux accidents.) Mais Socrate et Platon disent que l'idée est la substance séparée de la matière et qu'elle est l'élément substantiel qui se trouve derrière la puissance productrice de l'esprit créant les images. Aristote affirme l'existence des idées, mais à condition de les entendre pour espèces du genre réalisées ; et il ne veut à aucun prix les appeler séparées de la matière. Saint Augustin dans le livre I des 80 *Questions* les définit ainsi : *Sunt namque Ideæ principales formæ quædam, vel ra-*

tiones rerum stabiles atque incommutabiles quæ ipsæ formatæ non sunt ; ac per hoc æternæ ac semper eodem modo sese habentes, quæ in divina intelligentia continentur[1]. »

Il est arrivé cependant une fois à Herrera de porter un jugement sur une doctrine philosophique, et ce n'est pas sans quelque étonnement qu'on voit cet homme, un peu guindé et porté à priser surtout l'effort et l'énergie, condamner vigoureusement les stoïciens, qu'il accuse « de dureté, d'insensibilité, de vouloir supprimer l'humanité et d'appeler les passions des maladies[2]. »

Une des parties essentielles de la philosophie des néo-

1. « Idea es la forma, figura i representacion primera de las cosas, que es parecer de todo lo semejante. dizen los Platonicos, que consiste en la mente ; i llaman Idea la forma exemplar i intelegible. porque Platon puso unas universales especies de todas las cosas singulares, que llamó Ideas ; estas quiso que fuessen eternos exemplares de todas aquellas cosas, que naturalmente se hazen, o se forman artificiosamente. estas tiene Dios, que son las perfetas noticias de las cosas, en si i en su sabiduria desde su eternidad ; de donde procreó todas las formas de las cosas sensibles. algunos tienen que Platon entendio, que las Ideas eran aquellas formas i sustancias separadas de las cosas particulares ; como dezir la Idea del ombre ser el mesmo ombre universal : a cuya semejança se hizieron despues los ombres particulares. Otros que entendio por las Ideas las semejanças de las cosas hechas por Dios. mas Aristoteles quiso, que fuessen las Ideas burla i vanidad, i define a la Idea, que sea sustancia incorporea, porque por si mesma no es sussistente, mas que solo pone figura a las materias, que no tienen forma alguna, i assi las haze aparentes. sussistente denota que la mesma Idea sea sustancia, que no se sugeta a los acidentes. pero Socrates i Platon dizen, que la Idea es sustancia separada de la materia ; i que se somete en la capacidad de la mente, i en las imaginaciones. Aristoteles afirma ser Ideas, mas cuando se entienden por especies produzidas del genero ; no queriendo jamas llamallas separadas de la materia. San Agustin en el lib. I de las 80 questiones las define assi ; Sunt namque etc. » (*Commentaire*) p. 169.)

2. « pero no sufrieron los ombres dotos aquella dureza i insensibilidad de los Estoicos ; que estirpavan la umanidad, i llamavan enfermedades a las afeciones ; i assi impunaron esta opinion con grandissima vehemencia, i en nuestra edad se levantò contra ella con maravillosas fuerças de divina eloquencia en el lib. I. de la nobleza Cristiana Geronimo Osorio singular gloria de Portugal. » (*Commentaire*, p. 323.)

platoniciens était la théorie de l'amour ; c'est aussi le seul point sur lequel Herrera semble posséder une doctrine bien définie. Disons-le tout de suite, les philosophes arabes qui avaient introduit en Espagne ces idées, empruntées peut-être à Plotin, Porphyre ou Jamblique, peut-être plus simplement à l'*Institutio Theologica* de Proclus et à différents ouvrages apocryphes tels que la *Théologie d'Aristote* ou les œuvres du faux Empédocle, apportées en Espagne au xe siècle par le Cordouan Aben Mesarra, lui sont naturellement inconnus ; il ne parle ni d'Avempace, ni de Tofáil ; il ne connaît pas davantage le juif Ben Gabirol ou Avicebron, qui un siècle avant Tofáil, avait exposé la même doctrine dans son livre « *La source de la vie.* » Il ne cite ni Raymond Lulle ni même Judas Abarbanel dont les *Dialoghi d'amore* avaient paru à Rome en 1535 et furent immédiatement traduits en latin, en français et en espagnol[1]. Sa philosophie de l'amour, comme je l'ai déjà dit, est contenue tout entière dans le livre du comte Baldessare Castiglione intitulé *Il Cortegiano*. Cet ouvrage, qui avait paru en 1528, avait été traduit dès 1549 par Boscán, l'ami de Garcilasso. Ce fut cette traduction qui devint sans doute le livre de chevet de Herrera : c'est la doctrine contenue dans le traité de Castiglione qui va se retrouver sous une forme moins élégante dans les notes du Commentaire.

Tout d'abord l'amour doit être chaste ; Herrera loue Pétrarque d'avoir toujours été réservé dans l'expression de sa passion, sauf dans deux ou trois passages, « et cela sous une forme si discrète que son art est merveilleux,

1. Cf. Menéndez y Pelayo. *Istoria de las ideas estéticas en España.* 2e édition, tome III, ch. VI.

car il n'est occupé que du plaisir des yeux[1], plus que de celui d'un autre sens, ou de celui de l'ouïe ou de l'intelligence, et il est absorbé dans la considération de la beauté de sa Laure et de la vertu de son âme[2]. »

La vue joue en effet un rôle prépondérant dans l'amour, et, « parmi les grands effets et les merveilles de l'amour, la plus grande et la plus puissante est celle qui procède de la vue de ceux qui s'aiment, parce que c'est un souvenir et un renouvellement de la passion amoureuse, et de même que le feu approché du bois, le fait de regarder enflamme les sens[3]. »

Cette idée du pouvoir de la vue dans l'amour, est une de celles sur lesquelles il insiste le plus. « Dès que les yeux sont frappés par la beauté, tout l'esprit sensitif, et avec lui toute l'âme sensitive s'en ressent, et c'est la doctrine du prince des philosophes, qu'entre tous les pores

1. Sur cette division des sens en nobles et grossiers cf. ce que dit Bembo dans le *Cortegiano* IV. 52. « Rimovasi adunq; dal cieco giudicio del senso, e godasi con gli occhi quel splendore, quella gratia, quelle fauille amorose, i risi, i modi, e tutti gli altri piaceuoli ornamẽti della bellezza; medesimamente con l'audito la suavità della uoce, il concento delle parole, l'armonia della musica (se musica è la donna amata); e cosi pascerà di dolcissimo cibo l'anima per la uia di questi dui sensi : i quali tengon poco del corporeo : e son ministri della ragione etc... » Et plus haut : « Nō si pò... in modo alcuno fruir la bellezza, ne satisfar al desiderio, ch' ella excita negli animi nostri col tacto, ma con quel senso, del qual essa bellezza è uero obietto, che è la uirtù uisiua. »

2. « no se halla en el desseo de los deleites lacivos del amor umano, si no en solas estas partes [et il cite trois passages de Pétrarque]. pero pinta esto tan poeticamente, i tan apartado i lleno de onestidad en las vozes i el modo, que es maravilloso su artificio. i todo el se emplea i ocupa en el gozo de los ojos màs que de otro sentido, i en el de los oidos i entendimiento, i en consideracion de la belleza de su Laura i de la virtud de su animo. » (*Commentaire*, p. 70.)

3. « entre los grandes efetos i maravillas de Amor, es la mas grande i mas poderosa la que procede de la vista de los que se aman... porque es un recordamiento i renovacion del afeto amoroso; i de la suerte que el fuego junto la materia assi aquel mirar inflama el sentido. » (*Commentaire*, p. 89).

et les sens que nous possédons la vue est le plus susceptible de nombreuses modifications[1], et très chaude, ce qui fait qu'elle reçoit plus facilement les impressions voisines, et attire à elle par un esprit brûlant les transferts ou transmigrations des amours ;... et, comme dit Plutarque dans la cinquième décade des *Propos de Table*[2], la vue est errante et merveilleusement mobile, et par la vertu de l'esprit que projettent et émettent la vivacité fougueuse et la lueur pénétrante des yeux, elle sème et répand une force admirable ; et l'origine de l'amour, qui est une passion très forte et très violente de l'âme, est dans la vue ; de sorte que l'amant se résout et se dissout et se liquéfie, quand il voit une belle femme, comme s'il devait tout entier se transformer en elle, et c'est une manie de tous ceux qui aiment (comme le dit le même auteur dans son *Eroticos* ou Discours sur l'amour) de parler comme s'ils étaient en présence de l'objet aimé, d'embrasser, d'appeler et de se plaindre. Car la vue peint et reproduit d'autres images, comme sur des liquides, images qui se défont et s'évanouissent promptement et abandonnent la pensée et

1. La vue, pour Aristote, est un des sens dont les actuations sont le plus variées possibles.

2. « Πολυκίνητος γὰρ ἡ ὄψις οὖσα, μετὰ πνεύματος, αὐγὴν ἀφιέντος πυρώδη, θαυμαστήν τινα διασπείρει δύναμιν, ὥστε πολλὰ και πάσχειν καὶ ποιεῖν δι'αὐτῆς τὸν ἄνθρωπον... και τῶν ἐρωτικῶν, ἃ δὴ μέγιστα καὶ σφοδρότατα παθήματα τῆς ψυχῆς ἐστιν, ἀρχὴν ἡ ὄψις ἐνδίδοσιν, ὥστε ῥεῖν καὶ λείβεσθαι τὸν ἐρωτικόν, ὅταν ἐμβλέπῃ τοῖς καλοῖς, οἷον ἐλκόμενον εἰς αὐτούς. » (Plutarque, Ζυμποσιακῶν, V-VIII, 2). On remarquera la modification du genre d'amour dont parlait Plutarque, introduite par Herrera dans sa traduction. « Ἀλλὰ μᾶλλον αἱ τῶν ἐρώντων, διαλεγομένων ὡς πρὸς παρόντας, ἀσπαζομένων, ἐγκαλούντων. Ἡ γὰρ ὄψις ἔοικε τὰς μὲν ἄλλας φαντασίας ἐφ' ὑγροῖς ζωγραφεῖν, ταχὺ μαραινομένας καὶ ἀπολειπούσας τὴν διάνοιαν· αἱ δὲ τῶν ἐρωμένων εἰκόνες ὑπ' αὐτῆς οἷον ἐν ἐγκαύμασι γραφόμεναι δια πυρός, εἴδωλα ταῖς μνήμαις ἐναπολείπουσι κινούμενα καὶ ζῶντα καὶ φθεγγόμενα καὶ τὸν παραμένοντα τὸν ἄλλον χρόνον. » (Plutarque, Ἐρωτικός, XVI).

l'entendement ; mais les images de ceux qui aiment, gravées en elle [la vue] comme des brûlures faites avec le feu, laissent imprimées dans la mémoire des formes qui se meuvent et parlent et durent en d'autres temps. Car si une image belle et agréable se présente à nos yeux, son effigie passe par le moyen des sens externes, dans le sens commun ; du sens commun elle va à la partie imaginative, d'où elle entre dans la mémoire ; la pensée et l'imagination l'arrêtent et la fixent dans la mémoire ; mais quoique fixée, elle n'y reste pas et n'y séjourne pas ; parce qu'elle enflamme l'amoureux du désir de jouir de la beauté qu'il aime, et enfin le transforme en cette image ; et parce que, comme dit Plotin, tandis que nous pensons attentivement à quelque chose, il arrive naturellement que tous les autres sens convergent au sens commun où se forment les pensées (de la même façon que les lignes tirées de la circonférence au centre) ; de là résulte que, le sens commun étant occupé de quelque pensée, nous voyons ou nous sentons beaucoup de choses sans en avoir l'aperception nette, car notre entendement et notre imagination sont attentifs à une autre opération et absorbés par elle ; aussi ai-je dit quelque part : « Lorsque je pense à vous, l'imagination m'emporte, et quoique absent je suis présent devant vous, et mon allégresse croît en vous contemplant là où je me représente votre beauté. Les puissances qui donnent la faculté de sentir à mon âme entravée dans une union mortelle [avec le corps], et grâce auxquelles mon âme accueille sous des figures connues ce qui s'est offert à mes sens, bien que je sois enseveli dans de profondes ténèbres et dans un silence solennel et mystérieux, — dans la veille presque perpétuelle de mon souci, ces puissances s'endorment en moi et s'évanouissent dans la

béatitude croissante de ce souvenir formé par l'amour, et là, tout interdit, mon esprit vous trouve et je vois [à mon aise] tout ce que demandent l'Amour et mon désir[1]. »

Cuando en vos pienso; en alta fantasia
m'arrebáto, i ausente me presento,
i crece, contemplando's, mi alegria
donde vuestra belleza represento.

1. « luego que los ojos son heridos de la belleza, se resiente todo el espiritu sensitivo i juntamente toda l'anima sensitiva. i es dotrina del principe de los filosofos, que entre todos los poros i sentidos, que tenemos, sea la vista capaz de muchas mudanças i calidissima, por lo cual recibe mas facilmente las afeciones cercanas; i atrae a si con herviente espiritu los traspassamientos, o trasmigraciones de los amores; si es licito dezir assi lo que no tiene hasta aora otro nombre en nuestra lengua. i como dize Plutarco en la. 5. deca. de los sermones convivales, la vista es vaga i maravillosamēte movible, i por beneficio del espiritu, q̃ arroja i despide la viveza fogosa i aguda luz de los ojos; siembra i esparze una admirable fuerça. i la origen del amor, que es afecion gravissima i vehementissima del' alma, nace de la vista; de suerte que el amante se resuelve, i desata, i liquece, cuando vê una muger hermosa; como si todo se uviesse de traspassar en ella. i es particular passion de todos los que aman (como el mesmo es autor en el Erótico, o razonamiento amatorio) hablar como presentes, i abraçar i llamar i quexarse. Porque la vista pinta i figura otras imagenes como en cosas liquidas, las cuales se deshazen i desvanecē presto i desamparan el pensamiento i entendimiento; mas las imagenes de los que aman, esculpidas en ella como inustiones hechas con fuego, dexan impressas en la memoria formas, que se mueven i viven i hablan i permanecen en otro tiempo. porque siendo representada a nuestros ojos alguna imagen bella i agradable, passa la efigie della por medio de los sentidos esteriores en el sentido comun; del sentido comun va a la parte imaginativa, i della entra en la memoria, pensando i imaginando se para i afirma la memoria; i parando aqui no queda, ni se detiene; porque enciende al enamorado en desseo de gozar la belleza amada; i al fin lo trasforma en ella. i porque, como dize Plotino, en tanto que nosotros pensamos atentamēte en alguna cosa, conviene que todos los otros sentidos recorran al sentido comun, donde se forman los pensamientos; no de otra suerte que suelen hazer las lineas tiradas de la circunferencia al centro; de aqui sucede que estando ocupado el sentido comun de algun pensamiento; veamos, o sintamos muchas cosas sin percebir que sean. porque nuestro entendimiento i nuestra imaginativa atienden i se fatigan en otra operacion. i assi vine yo a dezir en una parte : Cuando en vos etc. » (*Commentaire*, p. 114-116.)

las partes con que siente l'alma mia
enlazada en mortal ayuntamiento,
i recibe'n figuras conocidas
al sentido las cosas ofrecidas ;
Aunqu'en honda tiniebla sepultado,
i estò en grave silencio i ascondido,
casi en perpetua vela del cuidado
se m'adormecen ; i en el bien crecido
desta memoria con amor formado
se vencen, i allí todo suspendido
el espiritu os halla, i tanto veo,
cuanto pide'l Amor i mi desseo[1].

L'amour a pour objet la beauté ; d'abord la beauté sensible (*belleza*), ou corporelle « que les philosophes estiment beaucoup [et qui] n'est autre chose qu'une harmonieuse proportion des membres, accompagnée d'une couleur agréable et de grâce, ou l'éclat de la perfection (*hermosura*) et de la proportion des couleurs et des lignes... et, sans conteste, entre tous les corps, la beauté la plus parfaite est celle du corps humain ; et de tout le corps humain, la plus belle partie est le visage, que concourent à former une plus grande variété d'éléments que dans toute autre partie ; et si chacun de ces éléments est beau en soi et bien composé, ils lui donnent la beauté parfaite. Mais, de tous ces éléments, les yeux sont le plus beau par la diversité, la différence et la beauté de leurs couleurs ; ils sont le siège de toute la splendeur que peut recevoir le corps

1. Ces vers sont donnés dans l'édition de 1619 (Estanzas II du livre I. v. 17-32) sous une forme un peu différente avec les variantes suivantes : v. 1 Cuando en vos cúido, en alta — v. 2 me presento ; — v. 3 contemplando, mi alegria, — v. 5 las partes, con que siente l'alma mia, — v. 6. ayuntamiento ; — v. 8. ofrecidas. — v. 10 i estò en silencio oscuro i ascondido ; — v. 11 vela d'el — v. 12 s'aduermen, i en dulce bien perdido — v. 13 d'esta memoria en puro amor formado — v. 15 el espirtu vos halla, — v. 16. cuanto pide i espera mi desseo.

humain et c'est par eux que transparaît la beauté de l'âme ; sans parler de la netteté et de la pureté de leur organe ou instrument, qui est de la nature de l'eau, et de ce fait, que nous connaissons et percevons par eux la qualité et la nature d'une infinité de choses fort éloignées et séparées et différentes les unes des autres. Mais la beauté ne consiste pas seulement dans des yeux doux et jolis, dans un beau visage, dans la couleur magnifique qui enflamme les joues d'une belle dame ; c'est par là que resplendissaient les trois Grâces, par l'allégresse du regard, par la fraîcheur de la jeunesse, par l'agréable séduction des manières et du port… ; mais elle est encore dans les actes et les œuvres où se manifestent et deviennent visibles les vertus de l'âme. Il y a en effet trois sortes de beautés : d'entendement, d'âme et de corps[1].

« La beauté d'entendement, par le moyen de l'esprit (*mente*) ravit et entraîne l'âme à jouir de l'entendement seul.

« La beauté d'âme est goûtée par la vue seule, ou par l'ouïe, ou par toutes deux à la fois.

« La beauté de corps est perçue par tous les sens, par lesquels elle peut passer à l'âme. Il semble que cette beauté corporelle résulte de ce qu'un objet est bien proportionné, d'aspect gracieux, et pourvu de cette espèce de charme (*venustidad*) que les Grecs appellent χάριτα, qui est la perfection de la beauté, et d'une certaine *leggiadria*, comme disent les Italiens, qui n'est autre chose que l'élégance et la parure. Ce charme agit quelquefois, non pas tant par la parfaite disposition et la juste proportion

1. C'est la division des gnostiques en beauté pneumatique ou divine, psychique ou humaine, hylique ou matérielle.

du corps que par une certaine conformité qu'il a avec les yeux qu'il contente et délecte, et qui procède du ciel ou de la nature[1]. »

A ces trois sortes de beautés correspondent trois sortes d'amour : « le contemplatif, qui est le divin, parce que nous nous élevons de la vue de la beauté corporelle à la considération de la beauté spirituelle et divine ; l'amour actif, qui est l'amour humain, est le plaisir de voir et de

1. « La belleza corporal, que los filosofos estimã en mucho, no es otra cosa què proporcionada correspondencia de miembros con agradable color i gracia, o esplẽdor en la hermosura i proporcion de colores i lineas... sin contradicion i repunancia alguna entre todos los cuerpos elemẽtados es la mas perfeta belleza la del cuerpo umano, i de todo el la mas bella parte es el rostro, a quiẽ concurre a formar mas variedad de miembros, que a otra alguna. i si cada uno destos miembros es por si hermoso, i bien compuesto, lo hazen bellissimo. i de todas estas partes son bellissimos los ojos por la diversidad i diferencia i belleza de colores ; i porque son assiento de todo el esplendor, que puede recebir el cuerpo umano, i porque por ellos trasluze la hermosura del animo ; dexando de dezir la sinceridad i pureza de su organo o istrumento, que es de naturaleza de agua ; i que conocemos i percebimos por ellos la calidad, i naturaleza de infinitas cosas, mui distantes i apartadas i diferentes unas de otras. Pero no està solamẽte la belleza en suaves i lindos ojos, en hermoso rostro, i en bellissimo encẽdido color de mexillas de hermosa dama ; en la cual resplãdeciã las tres Gracias, q̃ es en l'alegria de la vista, en la verdura de la edad juvenil, en el agradable aplazamiento de modos i gestos del cuerpo... mas tambien està en las aciones i obras, donde se hazen claras i visibles las virtudes del animo. porque ái tres suertes de belleza, de entendimiento, de anima, de cuerpo. la del entendimiento por la mente roba i arrebata l'anima a gozar del solo. la de l'alma por la vista sola, o por el oido, o por ambos. la del cuerpo por todos los sentidos, por los cuales la belleza mesma puede passar a l'anima. en fin parece que esta hermosura corporea proviene de ser alguno bien proporcionado de gracioso aspeto, i en efeto de una cierta venustidad, que llaman Chárita los Griegos, que es perfecion de la belleza ; i de una cierta leggiadria, como dicen los Toscanos, que no es otro cosa que elegancia i ornamento. la cual agrada alguna vez, no tanto por la perfeta disposicion i buena proporcion del cuerpo, cuanto por una cierta conformidad, que tiene con los ojos, a los cuales contenta i deleita ; que procede del cielo, o de la naturaleza. i esto todo es ogeto i juizio de los ojos ; porque solos ellos conocen, i assi gozan solos de la hermosura corporal. » (*Commentaire*, p. 171-172).

converser. Le troisième, qui est un désir corrompu, voluptueux et lascif, est l'amour animal et bestial ; en effet, comme disent [les Platoniciens], il convient plus à un animal qu'à un homme ; il descend de la vue au désir de toucher. Le premier de ces amours est très haut ; le second tient le milieu entre les deux autres ; le dernier, terrestre et vil, ne s'élève pas au-dessus d'ignobles contemplations et de bassesses. Mais quoique tout amour naisse de la vue, le contemplatif s'élève d'elle à l'esprit ; l'actif et moral, qui est novice et corporel, s'arrête à la vue et ne va pas plus loin ; le voluptueux descend de la vue au toucher[1]. »

Cette distinction de trois espèces d'amour se superposant l'une à l'autre appelait une conclusion : Herrera ne fait que l'indiquer d'un mot, en renvoyant au quatrième livre du *Cortegiano* de Castiglione[2] où, avec une maîtrise et une éloquence admirables, Bembo posait d'une main sûre le couronnement de sa philosophie de l'amour. Il semble qu'ébloui par l'éclat de ce morceau fameux, Herrera n'ait pas osé porter une main profane sur les

1. « ái (segũ los Platónicos) tres especies de Amor. el cõtẽplativo, q̃ es el divino, porq̃ subimos de la vista de la belleza corporal a la cõsideracion de la espiritual i divina, el ativo, que es el umano, es el deleite de vêr i conversar. el tercero, que es passion de corrompido desseo i deleitosa lacivia ; es el ferino i bestial, porque, como ellos dizen, conviene mas a fiera que a ombre. este deciende de la vista al desseo de tocar. el primero destos es altissimo ; el segundo, medio entre los dos ; el postrero, terreno i baxo, que no se levanta de viles consideraciones i torpezas. i aunque todo amor nace de la vista ; el contemplativo sube della a la mente, el ativo i moral, como simple i corporeo, para en la vista, i no passa mas adelante, el deleitable deciende della al tocamiento. a estas especies responden otras tres suertes de belleza. » (*Commentaire*, p. 103-104.)

2. « el fuego de Ercules, que despues de la muerte quedò divino i inmortal ; es aquel santo fuego, que destruye, i consume en las almas todo lo que ái de mortal, i vivifica i haze hermosa aquella parte celeste que primero estava mortificada i sepultada del sentido, como dize el conde Baltasar Castellon en el libr. 4. i este fuego es el amor de la belleza divina. » (*Commentaire*, p. 331.)

idées qui y sont exprimées et qui sont celles qu'il adopta : c'est donc là qu'il nous faut les chercher.

Après avoir montré que l'amant, pour être heureux, doit s'élever de la contemplation de la beauté particulière à celle de la beauté universelle, Bembo l'invite à faire un pas de plus, et, au lieu de contempler la beauté des corps, à rentrer « en lui-même pour contempler celle qui se voit avec les yeux de l'esprit, qui commencent à être perçants et perspicaces lorsque les yeux du corps perdent la fleur de leur beauté ; mais alors l'âme, étrangère aux vices, purifiée par l'étude de la vraie philosophie, rompue à la vie spirituelle, et exercée aux choses de l'esprit, se tournant vers la contemplation de sa propre substance, comme si elle se réveillait d'un profond sommeil, ouvre ces yeux que tout le monde possède, mais dont bien peu se servent, et voit en elle-même un rayon de cette lumière qui est l'image véritable de la beauté angélique qui lui fut communiquée et dont elle communique elle-même au corps une ombre légère ; devenue aveugle aux choses de la terre, elle se fait tout yeux pour les choses célestes, et parfois, quand les facultés motrices du corps se trouvent abolies par une contemplation assidue, ou enchaînées par le sommeil, l'âme, n'étant plus embarrassée par elles, sent un certain parfum caché de la vraie beauté angélique, et, ravie par la splendeur de cette lumière, commence à s'enflammer, et la suit avec tant d'avidité qu'elle devient comme ivre et hors d'elle-même, dans son désir de s'unir à elle, croyant avoir trouvé la trace de Dieu, dans la contemplation de qui, comme dans sa fin bienheureuse, elle aspire à se reposer ; aussi, brûlant de cette flamme fortunée, elle s'élève à sa plus noble partie, l'intelligence; et là, débarrassée de l'ombre de la nuit obscure des choses

de la terre, elle voit la beauté divine ; mais elle n'en jouit pas encore en toute perfection, car elle la contemple seulement dans son intelligence particulière, qui ne peut embrasser l'immensité de la beauté universelle. Aussi, non content de ce bienfait, l'amour donne à l'âme une plus grande félicité ; car, de même que, de la beauté particulière d'un corps, il la guide vers la beauté universelle de tous les corps, de même, au dernier degré de perfection, de l'intelligence particulière il la guide à l'intelligence universelle. Alors l'âme, enflammée du feu sacré du véritable amour divin, vole s'unir à la nature angélique, et non seulement abandonne absolument les sens, mais n'a même plus besoin de la raison ; car, transformée en ange, elle entend tout ce qui est intelligible et, sans voile ou nuage aucun, voit la vaste mer de la pure beauté divine, et la reçoit en elle, et jouit de cette suprême félicité que les sens ne sauraient comprendre. »

« Si donc les beautés que, tout le jour, de nos yeux de ténèbres nous voyons dans les corps corruptibles, et qui ne sont autre chose que des songes et des ombres légères de beauté, nous paraissent si belles et si gracieuses, qu'elles allument souvent en nous un feu dévorant, et si délectable, que nous pensons qu'il n'est pas de félicité qui puisse égaler celle que nous éprouvons parfois pour un seul regard qui nous arrive des yeux aimés d'une femme, quelle surprise ravissante, quel bienheureux étonnement penserons-nous que soit celui qui s'empare des âmes qui parviennent à la vision de la beauté divine ! Quelle douce flamme, quel suave incendie faut-il croire que sera celui qui naît de la source de la pure et véritable beauté qui est le principe de toute autre beauté, qui jamais ne croît ni décroît : toujours belle, et par elle-même, aussi bien dans

une partie que dans une autre, parfaitement simple ; semblable seulement à elle-même et ne participant d'aucune autre ; mais tellement belle que toutes les autres choses belles sont belles parce que c'est à elle qu'elles empruntent leur beauté. C'est là cette beauté indistincte de la suprême bonté, qui par sa lumière appelle et attire à soi toutes choses ; et non seulement donne aux êtres doués d'intelligence, l'intelligence, aux êtres doués de raison, la raison, aux êtres sensitifs, les sens et l'appétit de vivre, mais communique encore aux plantes et aux rochers, comme un vestige d'elle-même, le mouvement et cette conscience instinctive de leurs propriétés. Cet amour est donc d'autant plus grand et plus heureux que la cause qui le provoque est plus excellente ; et de même que le feu matériel affine l'or, de même ce feu sacré détruit et consume dans les âmes ce qui s'y trouve de mortel, et vivifie et embellit en elles cette partie céleste, qui d'abord y était mortifiée et ensevelie par les sens[1]. C'est le Bûcher, sur lequel les poètes disent qu'Hercule fut brûlé au sommet du mont Œta, et dont l'incendie le rendit après sa mort divin et immortel ; c'est le Buisson ardent de Moïse, les doubles Langues de feu, le Char enflammé d'Élie, qui redouble la grâce et la félicité dans les âmes de ceux qui sont dignes de le voir, quand, s'éloignant des bassesses de la terre, il s'envole vers le ciel. Dirigeons donc toutes nos pensées et toutes les forces de notre âme vers cette sainte lumière, qui nous montre la route qui mène au ciel ; et, droit vers lui, nous dépouillant des passions dont nous étions revêtus en en descendant, par l'échelle, au

1. C'est le passage dont Herrera a donné la traduction sommaire dans son *Commentaire*, p. 331.

dernier échelon de laquelle se trouve l'ombre de la beauté sensible, montons au séjour sublime où habite la céleste, l'aimable, la véritable beauté qui réside cachée dans les plus mystérieux sanctuaires de Dieu, afin que les yeux profanes ne la puissent voir; et là nous trouverons le terme fortuné de nos désirs, le repos véritable de nos fatigues, le remède certain de nos misères, la médecine efficace de nos maladies, le port assuré contre les tempêtes de la mer orageuse de cette vie. »

« Quelle sera donc, ô Amour très saint, la langue mortelle qui pourra te louer dignement ? Très beau, très bon, très sage, tu dérives de l'union de la beauté, de la bonté et de la sagesse divines, et c'est en elle que tu résides, c'est à elle et par elle que tu retournes comme par un cercle. Doux lien du monde, intermédiaire entre les choses célestes et terrestres, dans une bienveillante condescendance, tu inclines les puissances supérieures vers le gouvernement des puissances inférieures ; et ramenant les esprits des mortels à leur principe, tu les unis à lui. Tu joins les éléments de concorde, tu pousses la nature à produire, et ce qui naît à la succession de la vie. Tu réunis ce qui est séparé ; à ce qui est imparfait tu donnes la perfection ; à ce qui est dissemblable, la ressemblance ; à ce qui est ennemi, l'amitié ; à la terre, les fruits ; à la mer, la tranquillité ; au ciel, la lumière vitale. Tu es le père des vrais plaisirs, des grâces, de la paix, de la mansuétude et de la bienveillance, ennemi de la grossière sauvagerie, de la lâcheté ; en somme principe et fin de tout bien. Et comme tu te plais à habiter la fleur des beaux corps et des belles âmes, et de là parfois à te montrer un peu aux yeux et aux esprits de ceux qui sont dignes de te voir, je pense que ton séjour

est aujourd'hui au milieu de nous. Mais daigne, Seigneur, écouter nos prières, pénètre dans nos cœurs, et, de la splendeur de ton feu sacré, illumine nos ténèbres, et comme un guide éprouvé dans ce labyrinthe obscur, montre-nous le vrai chemin. Corrige la fausseté de nos sens, et après nos longues erreurs, donne-nous le bien véritable et solide ; fais-nous sentir ces parfums spirituels qui vivifient les vertus de l'intelligence, et fais-nous entendre l'harmonie céleste si parfaite qu'il n'y ait plus en nous place pour aucune discordance des passions ; enivre-nous à cette source intarissable qui toujours charme, et jamais ne rassasie, et qui, à celui qui boit ses eaux vives et limpides, donne le goût de la vraie béatitude ; des rayons de ta lumière, purifie nos yeux des ténèbres de l'ignorance, afin qu'ils ne goûtent plus la beauté mortelle et qu'ils connaissent que ce qu'il leur semblait voir auparavant n'existe pas et que ce qu'ils ne voyaient pas existe réellement ; accepte nos âmes, qui s'offrent à toi en sacrifice ; brûle-les dans cette flamme vive qui consume toute grossièreté matérielle, afin que, complètement séparées du corps, d'un lien perpétuel et plein de douceur, elles s'unissent à la beauté divine, et que hors de nous-mêmes, comme de vrais amants, nous puissions nous transformer en ce que nous aimons ; et, nous élevant au-dessus de la terre, être admis au banquet des anges, où, nourris de l'ambroisie et du nectar de l'immortalité, nous mourions enfin d'une mort fortunée et vivifiante, comme déjà sont morts ces anciens dont les âmes ont été, dans l'ardeur de la contemplation, ravies par toi à leurs corps et unies à Dieu [1]. »

1. *Il Cortegiano.* Livre IV, ch. 68-70.

Ces pages magnifiques sont toujours présentes à l'esprit de Herrera, lorsqu'il chante son amour ; et, non content d'en faire passer la substance dans ses vers, il en a pris parfois jusqu'aux expressions.

D'abord son amour est tout mystique. « Le rayon qui sortit de vos yeux, dit-il à doña Leonor, employa toute sa force à embraser mon âme, sans, pour ainsi dire, atteindre mon cœur. »

El rayo, que salio de vuestros ojos
puso su fuerça en abrasar mi álma,
dexando casi sin tocar el pecho.
(Sonnet VIII de 1582, v. 12-14.)

Dans la beauté de Luz il admire la beauté universelle : « la splendeur suave de la beauté qui respire en vous douce et joyeuse. »

El suave esplandor de la belleza
qu'alegre' n vos espira dulcemente ;
(Édition de 1619. Sonnet 64 du livre II, v. 1-2.)

Il aspire à unir son âme à celle de Luz. « Mon âme, embrasée de votre feu céleste, se transforme en votre beauté souveraine. »

... mi álma, en el celeste fuego
vuestro abrasada, viene i se trasforma
en la belleza vuestra soberana.
(Sonnet 27 de 1582, v. 9-11.)

Car cette beauté est plus qu'humaine, elle est éternelle, angélique :

« vuestra eterna, angélica belleza. »
(Édit. de 1619. Liv. I. Sonnet 34, v. 1.)

Dans les yeux de Luz il aperçoit un reflet de la beauté divine :

Vn divino esplendor de la belleza.
(Édit. de 1619. Liv. I. Élégie 1, v. 1.)

Luz est la lumière vivante de la beauté éternelle :

la viva luz de eterna hermosura ;
(Édit. de 1619. Liv. 1. Sonn. 43, v. 3.)

Sur son visage apparaît « l'immense ardeur de la beauté éternelle. »

Immenso ardor d'eterna hermosura
en vuestra dulce faz se m'aparece.
(Édit. de 1619. Liv. II. Sonn. 83, v. 1-2.)

« Cette ardeur sacrée, dit-il, qui resplendit dans la beauté de mon Aurore, émouvant mon esprit, envoie dans mon cœur la pure image qui grandit dans mon âme. »

Aquel sagrado ardor que resplandece
en la belleza de l'Aurora mia,
mi espiritu moviendo, al pecho envia
la pura imagen, qu'en mi alma crece.
(Édit. de 1619. Liv. I. Sonn. 104, v. 1-4.)

L'amour l'élève enfin jusqu'à l'extase : « Dans cette beauté que je contemple, je cherche la beauté immense et infinie et la vais suivant jusqu'au ciel. »

... yo en essa belleza, que contemplo,
. . . .
la immensa búsco, i voi siguiendo al cielo.
(Sonn. 38 de 1582, v. 12-14.)

Ces quelques citations prouvent clairement que c'est bien dans la philosophie de l'amour, telle que l'exposait Bembo dans *le Courtisan,* qu'il faut chercher le sens des poésies amoureuses de Herrera.

CHAPITRE XII

Sources de l'inspiration de Herrera (*suite*). — Le patriotisme.

Avec l'avènement des Rois catholiques l'Espagne était passée brusquement au rang de grande puissance en Europe. Au moment même où elle achevait de chasser les envahisseurs musulmans, en reconquérant Grenade, mettant ainsi fin à une lutte de sept siècles, un monde nouveau s'offrait à elle, où s'allait dépenser son besoin d'activité. Christophe Colomb faisait son premier voyage en 1492 et découvrait l'Amérique, ouvrant ainsi la route à ces prodigieux aventuriers qui allaient s'élancer à la conquête de ce Nouveau Monde, « comme un vol de gerfauts hors du charnier natal », et rappeler par leurs exploits dans les Indes nouvelles les légendes fabuleuses de l'antiquité et les prouesses des chevaliers errants. Fernand Cortès en 1519-1521 allait conquérir l'empire du Mexique ; François Pizarre, en 1531, s'emparait du Pérou, et, l'année même de la naissance de Herrera, en 1534, Fernand Pizarre, frère du conquistador, débarquait en Espagne, porteur d'immenses richesses qui attestaient la réalité de sa conquête. Cependant, en Europe, Charles-Quint, élu Empereur, réunissait sous son sceptre la péninsule ibérique à l'exception du Portugal, les Pays-bas, l'Allemagne, le Milanais et le royaume de Naples, et déjà des esprits enthousiastes rêvaient, comme Hernando de Acuña, de ne plus

voir sur la terre qu'un Monarque, un Trône, une Épée,

Un Monarco, un Imperio, y una Espada.

Tout cela dut agir fortement sur l'imagination ardente du jeune Herrera dont l'âme était naturellement grande. Encore sur les bancs de l'école, il tressaillait au bruit de la victoire de Muhlberg, remportée par Charles-Quint sur l'Électeur de Saxe en 1547, et composait d'une main inexpérimentée un sonnet à la gloire du vainqueur[1]. Si la chute en est faible, tout au moins montre-t-elle clairement comment l'imagination populaire se représentait le célèbre Empereur : c'est un grand *cavallero*, un grand chevalier, un vrai paladin. Et c'est bien ainsi que nous l'a montré Titien dans le merveilleux portrait équestre où il représenta Charles-Quint, grand, maigre revêtu précisément des armes qu'il portait le jour de cette bataille, la lance en arrêt, monté sur un grand destrier à l'allure infatigable ; c'était bien une sorte de chevalier errant que ce monarque qui, en quarante ans de règne, ne séjourna pas quinze ans en Espagne, toujours occupé qu'il était à guerroyer contre les Turcs, les Barbaresques, les protestants ou la France, et qui, las du pouvoir, abandonnait enfin la couronne pour se retirer dans le monastère de Yuste.

Cette abdication, qui eut lieu en 1556, alors que Herrera était âgé de vingt-deux ans, ne semble pas avoir inspiré le poète, en dépit des antithèses faciles que fournissait un semblable sujet ; la sympathie de Herrera qui vécut dans la retraite, loin de l'action, va toujours, comme je l'ai fait remarquer, aux actes d'énergie : l'abdication mettait fin à l'activité du monarque, Herrera ne l'a donc

1. Sonnet I-13 de 1619. *Do el suelo orrido el Albis frio baña.*

pas chantée. Mais plus tard, sans doute lorsqu'il écrivait son Histoire, arrivé au récit de l'expédition désastreuse que Charles-Quint avait dirigée contre Alger en 1541, et dans laquelle la tempête dispersa et faillit anéantir la flotte qui le portait, ce tragique événement, qui avait mis en pleine lumière l'indomptable énergie de l'Empereur, lui inspirait le beau sonnet suivant : « Là où la mer farouche de Mauritanie baigne les murs solides de la superbe Alger, le ciel noir, horrible et terrifiant menaça de périr l'Espagne tout entière. La mer mugissait, pleine d'une fureur inouïe ; la mer parjure mugissait dans sa fureur. Seul, au milieu de tant d'effroi, César, plein de calme, dompta la rage impie du destin contraire. La mer et les vents irrités laissèrent tomber leur violence et leur indignation, et le sol de la Libye respira de sa frayeur. Réjouis-toi, ô cœur jamais vaincu, car la victoire ne t'est enlevée ni par le destin, ni par le vent, ni par la mer cruelle, mais par le ciel tout entier. »

Do el Mauritano Ponto fiero baña
de la soberbia Argel el fuerte muro,
el cielo con terror i orror oscuro
amenazò la muerte a toda España.
Bramava el mar ardiendo en ira estraña,
bramando ardia airado el mar perjuro ;
solo en tanto pavor domò seguro
Cesar d'el hado adverso la impia saña.
El pielago i aliento embravecido
abatieron su impetu indinado ;
i respirò el medroso Libio suelo,
Vè alegre, coraçon nunca vencido ;
que la vitoria no t'impide'l Hado,
ni el viento, i mar cruel, mas todo el cielo [1].

1. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 7.

Enfin dans le sonnet 56 de 1582, après avoir récapitulé les différentes victoires de Charles-Quint, il le mettait au-dessus de Mars lui-même.

Mais ce qu'il admire dans le monarque, c'est la personnification de l'Espagne ; la gloire du souverain ne l'empêche pas de faire leur part à ses sujets dans ces triomphes. Dans un passage des plus brillants de son commentaire sur Garcilasso, il a consacré aux grands hommes de son pays un véritable panégyrique[1].

Prenant prétexte de la façon partiale et hostile avec laquelle les Italiens avaient raconté dans leurs histoires les exploits de ses compatriotes, il reproche amèrement à Paul Jove, à Guichardin, à Sabellicus d'avoir essayé de diminuer la gloire des héros qu'enfanta le sol ibérique, et commence une revue enthousiaste des grands hommes de guerre qu'il a produits ; il rappelle les glorieux souvenirs de Sagonte, de Numance, de Viriathe, de Théodose, de Pélage, du fabuleux Bernardo del Carpio et du comte Fernan González, du Cid, de Guzmán le Bon et de bien d'autres ; puis il fait un magnifique éloge du roi catholique Ferdinand : « La félicité, la prudence et la valeur du roi catholique, sont si grandes, dit-il, et surpassent tellement les exploits des autres rois, qu'on ne saurait le comparer à aucun autre ; car les dépouilles gagnées sur l'Italie et sur la France, la réduction de toute l'Espagne à la religion du Christ, et les victoires remportées sur l'Afrique sont des prouesses merveilleuses, mais semblables à celles d'autres grands princes ; tandis que commencer à lever la tête contre la grandeur de la France, ébranler sa superbe, alors qu'il y avait tant d'opposants et de mécontents en

1. *Commentaire*, p. 611.

Espagne, et voir croître tellement sa réputation et sa puissance, en un cours ininterrompu d'heureux succès, voir ses drapeaux pénétrer les régions ignorées de la terre en passant des mers inconnues, voilà qui est plus grand que tout ce que l'on sait d'un autre roi chrétien. » Puis il évoque les noms fameux du Grand Capitaine, Gonzalve de Cordoue, d'Antonio de Leyva, du légendaire García de Paredes dont les exploits rappelaient ceux d'Hercule ; il arrive enfin à Fernand Cortès, dont la famille était alliée à celle de ses amis et protecteurs les Ribera[1]. « Qui osera, dit-il, s'égaler à la merveilleuse valeur, à l'audace et à la prudence de Fernand Cortès, qui, traversant des régions effroyables et des montagnes infranchissables, retirant aux Espagnols l'espoir de tout secours humain autre que la force de leurs bras, s'avança dans une terre immense, pleine de nations inconnues, et, surpassant les forces humaines par son habileté et sa vaillance, dompta ces peuples puissants et effraya par la grandeur de cette action, infiniment plus grande que toutes celles des anciens, l'univers entier[2]. »

1. Le jeune marquis de Tarifa était fils de doña Juana Cortès.

2. « pues ya la felicidad, prudencia i valor del rei Catolico son tan grandes, i sobran con tanto ecesso los hechos de los otros reyes, que no sufren que se les compáre otro alguno. por que los despojos ganados de Italia i Francia, la reducion de toda España a la religion de Cristo i las vitorias de Africa, son hazañas maravillosas, pero semejantes a otras de grandes principes ; mas començar a levantar la cabeça contra la grandeza de Francia, i quebrantar su sobervia. teniendo tantos contrarios i quexosos en España, i crecer en tanta reputacion i en tanto imperio con perpetuo curso de dichosos sucessos, i penetrar sus vanderas lo encubierto de la tierra por mares no conocidos ; es hecho mayor que todos los que se saben de algun rei Cristiano... quië osarà igualarse... al maravilloso valor i atrevimiëto i prudëcia de Fernädo Cortes, q̃ atravessando regiones espantosas, i mõtes insuperables, quitädo a los Españoles la esperäça de todo refugio umano, fuera de la q̃ podian tener en la fortaleza de sus braços* ; se metio en una tierra grädissima, llena de gëte no

* Cortès en quittant Villa Rica de la Vera Cruz, le 16 août 1519, pour marcher sur Mexico, brûla la flottille qui l'avait amené.

S'il ne parle pas de Pizarre, assassiné à Lima le 24 juin 1541, cela tient sans doute à l'insoumission dont le conquistador avait fait preuve à l'égard de l'Empereur et aux tragiques événements qui amenèrent l'exécution de Gonzalo Pizarre comme rebelle en 1547.

Cette découverte du Nouveau Monde était bien un des sujets d'orgueil les plus légitimes des Espagnols, et l'on peut s'étonner que Herrera, lecteur assidu des tragédies de Sénèque, un autre Espagnol, n'y ait pas remarqué le passage fameux qui termine le second acte de la *Médée* et qui semble annoncer la découverte de Colomb.

Quælibet altum cymba pererrat;
Terminus omnis motus, et urbes
Muros terra posuere nova.

. . . .

Venient annis sæcula seris
Quibus Oceanus vincula rerum
Laxet, et ingens pateat tellus
Tethysque novos detegat orbes,
Nec sit terris ultima Thule. (V. 368 et sq.)

Et en quel point de l'Espagne pouvait-on ressentir plus fortement qu'à Séville cette sensation de puissance, de prospérité, d'activité féconde, bien propre à exalter le patriotisme? En rapports constants avec l'Italie, l'Afrique et le Nouveau Monde, la capitale de l'Andalousie regorgeait de richesses; c'est dans son port que venaient jeter l'ancre les galions qui rapportaient, tous les ans, d'Amérique les trésors tirés des mines ou du pillage des contrées

conocida, i sobrepujãdo las fuerças de los ombres cõ su industria i valentia, domò aquellas poderosas regiones, i espãtò con la grandeza de aq̃l hecho sin proporciõ mayor que todos los de los antiguos, todo el termino de las tierras. » (*Commentaire*, p. 614-615.)

conquises par Cortès ou Pizarre; c'est de là que partaient les flottes imposantes qui allaient triompher à Lépante, à Tunis, aux Açores.

Lope de Vega qui, lui aussi, avait habité Séville, avait gardé un vif souvenir de l'animation qui régnait sur les bords du Guadalquivir. Au début de sa comédie *El arenal de Sevilla,* doña Laura se promène avec la vieille Urbana sur les rives du fleuve; les deux femmes contemplent avec admiration cette masse de navires, sous lesquels disparaissent les eaux jaunâtres de l'antique Bétis, et qui sont si pressés qu'ils semblent former un pont rejoignant le faubourg de Triana sur l'autre rive. Elles voient des représentants des peuples les plus divers débarquer ou se rembarquer. « En échange de ses couteaux, de sa mercerie ou de sa rouennerie, le Français remporte de l'huile; l'Allemand apporte du lin, de la futaine ou du *llantès* (?) et charge du vin d'Alanis; le Biscayen apporte le fer, la sapine, la poutre ou le merrain; l'Indien, l'ambre gris, la perle, l'or, l'argent, le bois de Campêche, les cuirs. Chaque grain de sable de la grève est un écu[1]. » Et dans une autre pièce, intitulée *Servir à señor discreto,* le même Lope célèbre, par la bouche de don Pedro, les magnifiques édifices qui faisaient alors la gloire de Séville, la Chambre de Commerce, la Tour de l'Or, la Douane, le pont qui reliait la ville à Triana, ses portes, sa fameuse cathédrale,

1. « *Laura.* — Lo que es mas razón que alabes. — Es ver salir destas naves — Tanta diversa nación, — Las cosas que desembarcan, — El salir y entrar en ellas, — Y el volver despues á vellas — Con otras muchas que embarcan. — Por cuchillos el francés, — Mercerías y Ruan, — Lleva aceite; el aleman — Trae lienzo, fustán, llantés, — Carga vino de Alanis. — Hierro trae el vizcaino, — El cuartón, el tiro, el pino; — El indiano el ámbar gris, — La perla, el oro, la plata, — Palo de Campeche, cueros. — Toda esta arena es dineros. » (*El Arenal de Sevilla.* Acte I. Scène 1.)

qu'il met au-dessus du temple d'Ephèse, l'une des sept merveilles du monde, son Hôtel de ville, son Alameda[1].

Agustín de Rojas Villandrando pouvait dire en 1600, dans son *Viaje entretenido,* que Séville était le résumé « des richesses de Tyr, de la fertilité de l'Arabie, de la gloire de la Grèce, des mines de l'Europe, des triomphes de Thèbes, de l'abondance de l'Egypte, de l'opulence d'Escancia [?] et des richesses de la Chine. Car si les sept merveilles du monde se trouvent réunies en Espagne, le monde tout entier est renfermé dans Séville[2]. »

Cette grandeur de sa ville natale, Herrera l'a vivement ressentie lui aussi, et il a voulu la célébrer : « Reine fortunée du grand océan, disait-il à Séville, sans laquelle l'Espagne perdrait sa grandeur ; que la valeur, l'esprit et la noblesse rendent plus estimable et plus généreuse, de quel nom t'appeler, bel astre de l'Europe ? terre ? non, car ta richesse et ta gloire ne sauraient se renfermer dans l'étroitesse de ce mot ; Ciel ? oui, ciel d'une vertu merveilleuse. Il écoute, et s'étonne et ne te croit pas, celui qui regarde ton pouvoir et ton opulence ; tant la réalité lui fait

1. « *Don Pedro.* — Para alabar á Sevilla, — Deja su Contratación, — Y cuanto encierra, Girón, — De Guadalquivir la orilla, — Deja la Torre del Oro, — Y aquellos barcos de plata — En que el indio mar desata — Su mas precioso tesoro. — Deja la hermosa Aduana — Y la puente que en su orilla, — Para alcanzar á Sevilla — Sirve de brazo á Triana. — Deja sus puertas y hermosos — Edificios, y sus muros — Altos, del tiempo seguros, — Y del agua temerosos. — Deja su famosa Iglesia — Y templo tan soberano, — Que se le rinde el de Jano — Y la maravilla Efesia. — Deja sus plazas, teatros — De grandeza y de sustento, — Su Cabildo y Regimiento, — Jurados y veinticuatros. — Deja su insigne Alameda, — Su diversidad de calles, etc. » (*Servir á Señor discreto.* Acte I, scène 1.)

2. « Las riquezas de Tiro, la fertilidad de Arabia, las alabanzas de Grecia, las minas de Europa, los triunfos de Tebas, la abundancia de Egipto, la opulencia de Escancia y las riquezas de la China. Y en efecto si los siete milagros del mundo se encierran en España, el mundo todo se encierra dentro de Sevilla. » (*Viaje entretenido.* Libro I.)

paraître inférieure ta renommée. Tu n'es pas une ville, tu es un monde; en toi l'on admire réuni tout ce qui est dispersé dans les autres, partie de l'Espagne plus excellente encore que l'ensemble! »

Reina d'el grande Océano dichosa,
sin quien á España falta la grandeza,
a quien Valor, Ingenio i la Nobleza
hazen mas estimada i generosa;
Cual dirè, que tu seas, Luz hermosa
d'Europa? tierra, no; que tu riqueza
i gloria no se cierra en su estrecheza,
Cielo si; de virtud maravillosa.
Oye, i s'espanta, i no te creê'l que mira
tu poder i abundancia; de tal modo
con la presencia vê menor la fama.
No Ciudad, eres orbe.' n ti s'admira
junto, cuanto en las otras se derrama,
parte d'España, mas mejor qu'el todo[1].

Aussi lorsque Prete Jacopin se permet d'attaquer les Andalous, il faut voir avec quelle énergie Herrera relève cette provocation. « Pensez-vous, dit-il à son adversaire, que l'Andalousie soit aussi étroite que le comté de Burgos, et que nous ne saurions nous servir de vocables dans toute l'étendue de notre province, sans être tenus à employer le langage des comtes de Carrion et des Sept Infants de Lara[2]? »

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 63.

2. Prete Jacopin dans son observation V avait dit : « os quexais de que muchos condenan estas vozes *de ayuda y lindo*, y estos deven de ser algunos eloquentes sevillanos, porque de puertos acá no a llegado esa censura (p. 7). Herrera répond : « ¿ Pensais que es tan estrecha el Andaluzia como el condado de Búrgos, ó que no podremos usar bocablos en toda la grandeza de esta provincia, sin estar atenidos al lenguaje de los condes de Carrion, i los siete ynfantes de Lara ? (p. 92.)

Cependant son patriotisme n'est ni exclusif ni étroit; il voit des frères dans tous les habitants de la péninsule ibérique, il est fier de leurs exploits, quelle que soit la province qui leur a donné naissance. A tout propos il célèbre la gloire de son pays. Ainsi lorsqu'il veut prouver que la région des tropiques, contrairement à l'opinion des anciens, est habitable, il s'écrie que « l'on voit, grâce à l'habileté et à l'audace des Espagnols, beaucoup plus grandes que toutes les feintes prouesses des héros célébrés par l'antiquité, des hommes habiter la zone équinoxiale et même la zone torride[1]. »

Aussi les grands événements où s'affirment la puissance de l'Espagne et la valeur de ses compatriotes, l'inspirent-ils en général d'une façon très heureuse. Il y a dans l'œuvre de ce poète, que l'on est trop habitué, surtout en Espagne, à considérer comme un poète érotique, comme un cliquetis d'armes et des froissements de drapeaux. Nous avons vu comment il avait chanté Charles-Quint. La bataille de Lépante le transporte et lui dicte, en même temps que sa relation de la guerre de Chypre, la célèbre Canción où respire, plus encore peut-être que le souffle religieux, l'orgueil de la victoire : d'ailleurs, dans un des sonnets publiés par Pacheco, il déclare qu'elle n'est due qu'au jeune héros d'Autriche et à la valeur de l'Espagne.

Solo merecio la gloria
que tanto nombre dà a tu sacro suelo
el Ioven d'Austria i el valor d'España[2].

1. « porq̃ ya vêmos, por la industria i osadia de los Españoles, mayor mucho q̃ todas las fingidas hazañas de los Eroes celebrados de l'antiguedad, l'abitaciō debaxo la equinocial, i en la mesma torrida zona, comoda para la vida umana. » (*Commentaire*, p. 375.)

2. Édition de 1619. Livre II. Sonnet 87.

Don Juan d'Autriche, qu'il avait déjà célébré dans sa Canción IV (édition de 1582) à propos de la soumission des Morisques, mort prématurément au lendemain de sa victoire de Gembloux (1578), lui inspirait les beaux vers qu'il jugeait dignes de figurer dans son recueil de 1582 : « *Pongan en tu sepulcro, ô flor de España*[1]. »

Le compagnon de don Juan à Lépante et à Tunis, le grand marquis de Santa Cruz, Álvaro de Bazán, n'excitait pas moins son enthousiasme, et j'ai rappelé plus haut les trois sonnets qu'il lui adressait à propos de l'expédition de Tunis (1573), de son triomphe aux Açores (1583) et plus tard, après sa mort, pour le prier de guider encore les siens à la victoire.

Aussi lorsqu'il voyait défiler ces vieilles bandes qui avaient guerroyé pour la plus grande gloire de l'Espagne sous les climats les plus divers, le souvenir de leurs exploits lui arrachait-il ce beau cri d'orgueil : « Ces hommes, vainqueurs, en des combats sanglants, du Turc, du More, de l'Anglais et du brave Écossais, de l'Allemand et du redoutable Français, et du Belge enfermé dans son pays inaccessible, qui franchissent les détroits de la mer profonde et traversent des contrées interdites, avec une valeur telle que n'en vit jamais le ciel étoilé, qui voit et embrasse tant de choses, montrent bien, par la gloire de leurs actions, qu'ils sont tes fils, heureuse Espagne, et l'honneur du puissant Empire d'Occident! Que Rome vante les cœurs fameux de ses guerriers ; mais jamais (et mon amour ne me trompe pas,) son peuple audacieux n'égala celui-ci. »

1. Édition de 1582. Sonnet 69.

Estos, qu'al impio Turco en cruda guerra,
al Moro, al Anglo, i al Escoto airado,
i vencen al Tudesco, i al dudado
Frances, i al Belga en su cercada tierra ;
I los estrechos, qu'el mar hondo encierra,
sobran, passando por lugar vedado
con valor, cual vio nunca el estrellado
Cielo ; que tantas cosas mira, i cierra ;
Bien muestran en la gloria de sus hechos,
que son tus hijos. ô felice España,
onra d'el alto imperio d'Ocidente.
Alábe Roma los famosos pechos
de los suyos ; que nunca (i no m'engaña
el amor) fue a esta igual su osada gente[1].

Les désastres de sa patrie l'émeuvent sans l'abattre. C'est ainsi qu'à la mémoire des trois mille vaillants Espagnols morts à Castelnovo, dans le golfe de Cattaro[2], en 1539, sous les coups de Barberousse, il écrit le beau sonnet dans lequel il nous montre l'Espagnol qui meurt et ne se rend pas « muriendo no rendido[3]. »

La déplorable défaite des Espagnols en Afrique, dans l'île de Djerba, lui inspire un récit animé et sympathique pour l'imprudent auteur de cette équipée, le jeune don García de Toledo. L'énergie des vieilles troupes qui s'avancent au plus fort de la chaleur dans ce pays inconnu, pour soutenir leur ancienne renommée, la façon dont le jeune homme montre, au milieu du danger, malgré son inexpérience, le sang-froid d'un vieux capitaine, enfin la

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 76.

2. « Barbaroxa, sobervio con la presa de Castel Novo fortaleza en el golfo de Cataro, y con la muerte de tres mil fortisimos Españoles, que peleando en su defensa, murieron, ecediendo con generosa valentia todo el valor umano. » (*Rel tion de la guerre de Chypre, etc.*, ch. x v.)

3 Sonnet 9 de 1582. Le sonnet 47 du livre III de 1619 est consacré au mê e sujet.

désastreuse retraite de ces braves que leurs ennemis n'osent pas poursuivre, parce qu'ils croient à une ruse de guerre de ces soldats invincibles, la déroute lamentable enfin, tout cela il nous l'a montré dans un des passages de son Commentaire[1] avec une émotion, une dignité, une fierté qui l'honorent.

D'ailleurs son patriotisme s'étend jusqu'au Portugal: il y voit une partie de l'Espagne. Et lorsque le jeune roi Sébastien, malgré les conseils de son oncle Philippe II, tenta de recommencer la croisade contre les infidèles, à la faveur d'une querelle entre les prétendants au trône du Maroc, et mourut en combattant vaillamment à Alcazar-Kébir en 1578, Herrera fut saisi de pitié pour ce jeune héros ; il ne calcula même pas que cette mort allait faire passer le royaume voisin sous le sceptre de Philippe II; sans arrière-pensée, il pleura sur le désastre des chrétiens. D'abord ce fut un sonnet où il exaltait la vaillance des vaincus, dont il voyait les âmes glorieuses s'élever au ciel:

> Vos, no rendidas almas generosas,
>
> . . . .
>
> Al cielo id veneradas, id dichosas[2].

Puis ce fut la célèbre Canción I de 1582, *Voz de dolor i canto de gemido,* la plus belle de ses productions lyriques, où, pénétré de douleur en songeant à cet échec des armes chrétiennes qui suivait de si près le triomphe de Lépante, il trouvait des accents dignes des lamentations des prophètes hébreux, et menaçait les vainqueurs de la vengeance de l'Espagne.

1. Cf. *Commentaire*, p. 590.
2. Sonnet 67 du livre I de l'édition de 1619, v. 9-12. Lope de Vega dans ses *Rimas humanas,* parte I, a consacré à ce désastre le sonnet : « Oh, nunca fueras, Africa desierta. »

Mais ce qui rendait cette défaite particulièrement affligeante, c'est qu'une partie considérable des troupes du roi Sébastien avaient lâché pied, abandonnant sur le champ de bataille le souverain et quelques nobles qui périrent en faisant des prodiges de valeur. Cet acte de lâcheté provoqua, lorsqu'il le connut, l'indignation du poète. « Cette plaine solitaire, déserte et brûlante, dit-il, fatal tombeau de l'Hespérie, est pleine d'armes brisées, de morts, de prisonniers, de ruisseaux de sang. La honte et l'honneur ne peuvent distinguer le cœur lâche du cœur vaillant ; mais leur récompense est différente : l'un jouit de la gloire éternelle, l'autre subit un châtiment sans fin. Dans un désastre soudain et effroyable, dans une affreuse confusion, la valeur héroïque céda à celle de l'Africain. Faute terrible de la foule peureuse, que, s'il mourut, ne soit pas mort en combattant où il mourut, tout le royaume de Lusitanie. »

Esta sola, desierta, ardiente arena;
fatal sepulcro al ultimo Ocidente;
de armas rotas, de muerta i presa gente,
i de sangrientos rios està llena.
Infamia i onra en un error condena
al coraçon cobarde, i al valiente.
el premio es desigual ; qu'el uno siente
perpetua gloria, el otro eterna pena.
Con un subito estrago i espantoso,
i confuso desorden acabando,
cedio el valor Eroico al Africano.
Grave crimen d'el vulgo temeroso ;
que pues murio, muriera peleando,
do murio todo el Reino Lusitano[1].

1. Livre III. Sonnet 18 de l'édition de 1619.

La douleur que lui causa cet acte de lâcheté, il l'a exprimée plus vigoureusement encore : « Il n'y a pas de honte, disait-il, à mourir, et à perdre bravement la victoire et la vie, mais non l'honneur, sous les coups furieux de la Libye. Sans faute, le Portugal eût été malheureux, mais glorieux ; il s'honorerait en se plaignant du destin et ses larmes n'auraient pas au moins à couler sur sa honte. »

No es verguença morir, i la vitoria
i vida, el onor no, rendir osado
al impetu de Libia violenta.
Fuera sin culpa misero con gloria ;
onráras'en la quexa de su hado ;
i faltára a sus lagrimas l'afrenta[1].

On n'en saurait douter, le patriotisme fut un des sentiments les plus profonds de Herrera, un de ceux qui convenaient le mieux à cette âme fière, à cet esprit vigoureux, si mal à l'aise dans la poésie amoureuse ; autant sa langue est obscure et embarrassée dans ses vers d'amour, si laborieusement composés, autant, lorsqu'il parle de son pays, sa parole devient nette, éclatante et chaude.

J'ai déjà eu l'occasion de signaler que parmi les ouvrages dont il avait conçu l'idée, il en est un, dont il parle à plusieurs reprises, sans que nous en connaissions le titre exact, et qui devait être une sorte d'épopée consacrée à la gloire de l'Espagne : l'amour l'empêcha d'exécuter ce projet. « Du jour où je devins amoureux, j'oubliai, dit-il, la gloire des fameux Ibères et tous les exploits qu'ils accomplirent sur terre et sur mer, dans l'un et l'autre hémisphère, rivalisant dans leurs courses avec Apollon lui-même. »

1. Édition de 1619. Livre III. Sonnet 20, v. 9-14.

i dend' alli huyò de mi memoria
de los Iberos inclitos la gloria;
i cuantos hechos grandes acabaron
en tierra i mar, en uno i otro polo,
igualando en el curso al mesmo Apolo[1].

Mais il semble qu'il l'ait repris sous une autre forme; soit qu'il ait compris qu'une semblable épopée avait peu de chances de succès, soit qu'il ait été effrayé des difficultés qu'offrait un pareil sujet, il renonça de bonne heure à lutter avec Virgile et aspira plutôt à rivaliser avec Tite-Live. L'histoire n'était-elle pas d'ailleurs, comme l'avait dit Quintilien, une épopée en prose, « carmen solutum? » Il se résolut donc à élever, à la gloire de son pays et de ses grands hommes de guerre, un monument impérissable, dans une histoire toute pleine de l'esprit national.

Ce fut là, comme je l'ai déjà dit, le but véritable de toute sa vie. Si l'on ne peut prendre au pied de la lettre la façon dont il parle lui-même de ses vers, qu'il traite dédaigneusement de « délassements de jeune homme[2] », alors qu'il a limé si soigneusement le plus insignifiant d'entre eux, si patiemment cherché l'harmonie et la clarté

1. Édition de 1619. Livre III. Canción 3, v. 22-26.
Je rappelle les autres passages où il parle de son projet : « D'alli el sobervio i animoso intento — oscuro de mi canto quedar pudo ; — que solo dio lugar a mi tormento ; — I aquel rayo de Iupiter sañudo ; i los fieros Gigantes derribados ; — principio de mis versos grande i rudo ; — I el valor d'Españoles, olvidados fincaron .. » (Édition de 1619. Livre II. Élégie 9, v. 100-107.) — « D'el fiero Marte'l canto numeroso — i de la selva olvído...» (Édition de 1619. Livre I. Sonnet 23, v. 1.) — « Favorece, Tartesso padre', l canto ; – que tierno i simple' n onra tuya espira. – Que si me dan lugar los males mios ; no solo oiràs d'Amor gemido i llanto, — mas hazañas ; que Marte airado inspira. » (Édition de 1619. Livre II. Sonnet 73, v. 10-14.)

2. « ya que me dispongo tã tarde a publicar estos juegos de la juventud. » (*Préface apocryphe* à l'édition de 1619.)

de la moindre phrase, il faut se rappeler cependant qu'i
s'irritait de s'entendre nommer « le Poète », et qu'il tira
vanité plutôt de sa science que de ses vers, qui ne doiven
être considérés, au dire de Pacheco, que comme la parti
secondaire de son œuvre. Ce n'était là en effet qu'un
préparation à des ouvrages plus utiles et plus sérieux
ces discussions sur le vocabulaire ou sur la langue d
Garcilasso, ces minutieuses recherches sur le style, ce
essais persévérants pour atteindre à la perfection de
poètes italiens tendaient à donner une intelligence plu
claire de l'esprit de la langue espagnole, des ressource
encore mal connues qu'elle pouvait offrir à l'écrivain
C'était un effort laborieux pour la rendre plus souple
plus riche, plus nombreuse, pour lui donner la dignit
qui lui ferait prendre le premier rang parmi les autre
langues, de même que ceux qui la parlaient avaient pri
le premier rang parmi les peuples.

C'est dans cette pensée généreuse que Herrera se mit
écrire en prose : la gloire d'un peuple ne devient en effe
impérissable que lorsqu'elle a été consacrée par les lettre
et les arts ; il a donc tenté d'éterniser la mémoire des haut
faits de ses compatriotes par cette grande histoire d
monde, résultat de vingt années de travail, qu'il ne se déci
dait pas à publier, dans son ardent désir de la perfection
ner sans cesse afin de la rendre plus digne de sa glorieus
et bien-aimée patrie.

Nous venons de passer en revue les principaux élément
du caractère de Herrera ; il resterait, pour les mettre com
plètement en lumière, à les rapprocher des idées de ce
nombreux amis dont j'ai tenté précédemment de fair
revivre l'affectueuse société. Malheureusement pareill
entreprise serait vaine ; en effet, comme on a pu le remar

er, ces personnages nous sont, aujourd'hui encore. esque totalement inconnus et la vie de la plupart d'entre x reste enveloppée d'une profonde obscurité ; quant à ux dont les œuvres nous sont parvenues et dont, par nséquent, nous pourrions, semble-t-il, espérer connaî- les idées, les sujets qu'ils ont traités ne nous permet- nt guère de pénétrer dans le secret de leur âme. Force us est donc de nous contenter de généralités.

Des idées qui inspirèrent notre poète, les unes lui nt communes avec son siècle, les autres avec ses com- triotes.

Pour lui, comme pour ses contemporains, la science une ; un même esprit est capable d'en embrasser ccessivement toutes les branches avec un succès à peu ès égal ; le grammairien sera donc géographe ou physi- n, aussi bien que le médecin pourra être poète. 'ailleurs la source de toute science réside chez les nciens, en particulier chez Aristote, que les découvertes s modernes n'ont pas encore dépossédé de sa royauté tellectuelle.

Pour lui, comme pour tout homme du XVIe siècle, la ture n'est intéressante que par ses rapports avec l'homme, i de la création, à qui elle est subordonnée ; aussi tient- e peu de place dans la poésie : elle ne fournit qu'un écor, et non un sujet. C'est une vieille conception, directement héritée des Anciens, et qui va régner encore sans conteste pendant deux siècles ; elle convient d'ailleurs à des âmes viriles et pleines d'une noble confiance en elles-mêmes. Nous en avons des exemples frappants; deux des concitoyens de Herrera, que nous connaissons le mieux, Gutierre de Cetina et Juan de la Cueva, qui avaient beaucoup voyagé, qui connaissaient l'Amérique pour y avoir

habité, ne semblent pas avoir été frappés par les tableaux nouveaux et grandioses qu'avait déroulés sous leurs yeux le nouveau continent : tout au moins n'y trouve-t-on aucune allusion dans leurs œuvres. Ne nous étonnons donc pas si Herrera paraît ne jeter qu'un coup d'œil distrait sur les beautés naturelles qui l'entourent, ou si sa conception de la science nous semble étroite et surannée; s'il avait eu d'autres idées il se serait montré un véritable novateur : son audace ne va pas si loin.

L'amour de la religion et le patriotisme étaient communs également à tous les Espagnols, chacun y apportant plus ou moins de fougue selon son caractère ou sa profession. Herrera comptait parmi ses plus chers amis des chrétiens fervents comme ce Luis Ponce de León, auteur d'ouvrages de piété, mort en combattant contre les infidèles, ou le sage Francisco de Medina, dont Pacheco célèbre la dévotion particulière à l'égard de la Vierge. C'était un sentiment particulièrement vivace parmi les populations andalouses, à qui la présence des Morisques devait rappeler à tout moment que leur foi n'était pas encore complètement en sûreté. D'ailleurs l'Inquisition, depuis 1481, veillait avec énergie au maintien de l'orthodoxie, et l'on put voir, le 24 septembre 1559, un membre de la puissante famille des Ponce de León, brûlé comme hérétique sur une des places de Séville. Aussi n'abordait-on les sujets religieux que sous la forme du panégyrique, souvent comme un devoir de convenance, et j'ai pu signaler comme une originalité de Herrera son abstention, presque totale, de toute poésie religieuse, et son obstination à ne pas recevoir la prêtrise.

En revanche l'amour de la patrie, personnifiée dans le souverain, fut, comme j'ai essayé de le montrer, une des

sources d'inspiration les plus fécondes de Herrera ; mais ce sentiment était trop répandu et trop naturel à cette époque pour constituer une véritable originalité. J'ai rappelé les raisons qui le surexcitaient alors dans l'âme de tout Espagnol ; j'ai montré qu'il n'y avait pas de cité où l'on pût le ressentir avec plus de force qu'à Séville, place frontière et grand port de commerce, où les souvenirs glorieux de la conquête venaient d'être ravivés par la révolte des Morisques et où la prospérité merveilleuse, résultant de ses relations avec les différentes parties d'un immense empire, rendait aisé l'attachement à la patrie. C'est le sort qui, en faisant de Herrera un homme de lettres, a permis qu'il étalât plus pompeusement ce sentiment qui ne se manifestait chez les autres que par des actes de bravoure ou par le dédain silencieux de l'étranger.

Reste la manière dont Herrera comprit l'amour : c'est là sans doute que son originalité est le plus accusée. Autour de lui l'amour est un passe-temps ou une passion sensuelle : c'est ainsi que le conçoit une race ardente et forte, chez laquelle le langage du mysticisme s'identifie d'une inquiétante façon avec celui de la volupté ; qu'on se reporte, pour s'en convaincre, à ces *Autos sacramentales*, directement issus du Cantique des Cantiques et tout brûlants d'une passion qui semble n'être pure que par son origine. Hurtado de Mendoza et Gutierre de Cetina ne se contenteraient pas d'une Iris en l'air, comme en témoignent éloquemment les gauloiseries de la *Zanahoria* du premier ou de la *Pulga* du second. Certes, depuis longtemps les théories néo-platoniciennes sur l'amour avaient été apportées en Espagne ; depuis longtemps déjà Dante et Pétrarque y étaient connus et admi-

rés, grâce à Micer Francisco Imperial, à Ausías March qui leur avait emprunté son inspiration toute dégagée des passions sensuelles; mais ils n'avaient pu faire école. C'est Herrera qui me semble avoir appliqué le premier la théorie de l'amour platonique qu'il alla chercher directement, comme nous l'avons vu, chez les Italiens. Son choix fut-il spontané ou réfléchi? Comment expliquer qu'il se soit ainsi séparé des poètes de son temps, qui répugnaient à ces chimères, en raison des tendances invinciblement réalistes de leur race?

Je suppose qu'en adoptant les doctrines de Bembo, sur l'amour, Herrera cherchait en réalité à se tromper lui-même, et je croirais volontiers qu'il y réussit. Gêné par l'habit ecclésiastique, naturellement délicat et ennemi du scandale, il fut trop heureux de justifier à ses propres yeux la passion très réelle qu'il éprouva pour doña Leonor. Quoi de plus saint que de s'aimer en Dieu, s'il est interdit de s'unir sur cette terre? N'est-ce pas obéir au grand précepte d'amour qui est le fondement de la loi religieuse? C'est par ce sophisme que notre poète endormait les scrupules de sa conscience. Et d'autre part, l'orgueil trouvait son compte à cette passion si pure qui élève l'homme au-dessus des êtres grossiers dominés par le goût des viles jouissances de la terre : or si Herrera n'était pas vaniteux, j'estime qu'il était orgueilleux. Mais, quel que soit le motif qui lui fit adopter cette attitude, reconnaissons qu'autour du poète on ne retrouve ni pareille doctrine, ni pareille passion, et que c'est vraiment un trait caractéristique que cette aspiration continue vers la pureté, qui ne s'est jamais démentie dans ce qui nous reste des œuvres de Herrera.

CHAPITRE XIII

Doctrine littéraire de Herrera. — L'imitation. — La vraisemblance. — L'érudition.

Par une lecture assidue des auteurs anciens, des écrivains italiens et espagnols, Herrera s'était formé une doctrine littéraire qu'il avait pu développer et contrôler dans les conversations qu'il tenait avec ses doctes et spirituels amis, soit dans l'école de Malara et de Diego Girón, soit chez le chanoine Pacheco, soit à la *Huerta del Rey* ou à Séville, dans le Palais des Ribera, où il retrouvait le maestro Francisco de Medina, soit au palais de Gelves où paraissait parfois le malicieux Juan de la Cueva. Il avait eu l'intention de la formuler dans un *Art poétique*, dont son ami Medina annonçait l'apparition dans sa Préface au Commentaire sur Garcilasso et qui, malheureusement, ne fut jamais achevé, ou, comme il est probable, disparut avec les autres manuscrits du poète à sa mort. A défaut de ce traité, nous pouvons cependant nous former une idée assez complète des doctrines poétiques de Herrera par son Commentaire sur Garcilasso. En effet, s'il n'y a pas examiné tous les genres poétiques, tout au moins a-t-il eu l'occasion d'étudier successivement avec des développements considérables le Sonnet, la Canción, l'Élégie, l'Églogue et la Stance; quant aux préceptes sur le style, on les rencontre à chaque page.

Mais, pour bien saisir la valeur des idées exposées dans ce Commentaire, il est nécessaire de se rappeler dans quel état se trouvait la littérature espagnole au moment où Herrera donnait ses premiers essais. Pendant la longue période de la *Reconquête,* l'Espagne n'avait guère eu le temps de s'occuper des lettres ni des arts ; il lui avait fallu pourvoir au premier des besoins d'un peuple, celui de l'unité, et chasser les Maures du territoire qu'ils avaient usurpé.

« Il y avait encore bien peu de temps, comme le faisait justement remarquer Medina, que les Espagnols avaient secoué le joug que les barbares faisaient peser sur leurs pays, et jusqu'alors les bons esprits s'étaient appliqués avec plus d'ardeur à recouvrer la liberté de leur patrie qu'à l'étude des sciences libérales qui naissent et vivent dans la paix[1]. »

Les esprits étaient encore pénétrés de l'éducation du moyen âge, le latin régnait en maître dans les écoles et, si quelques écrivains se risquaient à se servir de la langue vulgaire, ce n'était qu'en passant, par pur badinage et sans attacher à ces productions la moindre importance ou l'espoir d'aucune gloire : et d'ailleurs, rebutés par l'insuffisance d'une langue sans souplesse, sans harmonie, ignorante encore de ses propres ressources et impuissante à exprimer les idées abstraites, dont elle n'avait pas encore fixé le vocabulaire, ils se résignaient aisément à l'abandonner aux fantaisies du vulgaire ignorant.

1. «... aviendo tan poco, que sacudimos de nuestras cervizes el yugo, con que los barbaros tenian opressa la España ; i aviendo los buenos espiritus atendido con mas fervor a recobrar la libertad de la patria que a los estudios de las ciẽcias liberales, que nacen i se mantienẽ en el ocio. » (*Préface de Medina* au Commentaire, p. 6.)

Il suffit, pour s'en rendre compte, de se rappeler quels modèles offrait alors aux écrivains la littérature espagnole. Les anciens mètres castillans régnaient encore sans conteste, paralysant l'essor de la poésie et la laissant pour ainsi dire dans l'enfance. Ce n'étaient que *redondillas, quintillas, villancicos* ou *endechas* qui s'imposaient encore d'une manière si absolue que c'est précisément dans ces vieux rythmes que furent composées les poésies inédites de Herrera, que nous a conservées Maldonado, et qui nous paraissent les plus spontanées.

Il est vrai que déjà Micer Francisco Imperial, Juan de Villalpando et le marquis de Santillane avaient tenté d'introduire en Espagne les mètres italiens : Herrera nous cite de ce dernier un sonnet dont il fait l'éloge. Mais cette tentative était restée infructueuse. Il fallut que le Catalan Juan Boscán Almogaver qui avait commencé par cultiver la poésie indigène, se mît en 1526, sur les instances de l'ambassadeur vénitien Andrea Navagero, qu'il avait connu à Grenade, à faire de nouveaux efforts afin d'implanter en Espagne les formes métriques étrangères, pour que la poésie espagnole abandonnât les voies routinières où elle languissait.

Mais l'influence que pouvaient exercer les heureuses tentatives de Boscán ne se fit sentir qu'après sa mort (1542), car ses œuvres ne furent publiées qu'en 1543 par sa veuve, en même temps que celles de son ami Garcilasso. Toutefois, en 1534, il avait rendu un service éminent à la littérature espagnole en donnant sa traduction du *Cortegiano* de Balthazar Castiglione, alors nonce en Espagne, qui venait d'être imprimé à Venise en 1528 et qui lui avait été envoyé par son ami Garcilasso. Cette traduction un peu libre, mais si élégante qu'elle a vraiment

la valeur d'un original, exerça sans doute sur les écrivains du temps une action profonde, en répandant les idées sur l'amour si ingénieusement présentées dans cet ouvrage. Herrera, comme je l'ai dit, l'appréciait assurément et semble l'avoir utilisée, à l'exclusion même de l'original italien.

Les essais poétiques de Boscán étaient encore bien imparfaits ; Herrera, sous couleur de le défendre du discrédit où il était tenu de son temps, ne laisse pas de lui décocher quelques traits, en somme peu bienveillants. Il excuse ses fautes, d'abord par sa qualité d'étranger, ensuite par le fait qu'il n'existait pas encore de bons modèles, qui pussent servir de guides, et que l'on ne connaissait pas encore bien les règles de la nouvelle poésie [1].

Ce fut Garcilasso de la Vega, l'ami de Boscán, et qui l'avait encouragé dans ses essais poétiques, qui devait donner à l'Espagne les premiers modèles satisfaisants de sonnets, d'églogues et de canciones. Il était mort en 1536, mais ses œuvres ne furent publiées, comme on le sait, qu'en 1543 à la suite de celles de son ami, et ce n'est qu'à partir de ce moment qu'elles purent exercer quelque influence.

1. « Boscan, aunque imitò la llaneza de estilo i las mesmas sentencias de Ausias, i se atrevio traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido ; merece mucha mas onra, que la que le da la censura i el rigor de juezes severos. porque si puede tener desculpa ser estrãgero de la lengua, en que publicò sus intẽtos ; i no exercitado en aquellas diciplinas, que le podian abrir el camino para la dificultad i aspereza, en que se metia ; i que en aquella sazõ no avia en la habla comun de España a quiẽ escoger por guia segura ; no sera tan grande la indinacion, con que lo vituperan queriendo ajustar sus versos i pensamientos ; i no reprehenderan tan gravemente la falta suya en la economia i decoro i en las mesmas vozes ; que no perdonen aquellos descuidos i vicios al tiẽpo, en que el se criò ; i a la poca noticia, que entõces parecia de todas estas cosas, de que està rica i abũdãte la edad presente. » (*Commentaire*, p. 76.)

Dès lors le triomphe de l'imitation italienne est complet. Cristóbal de Castillejo (mort en 1556) essayait vainement de résister et vilipendait ceux qui se servaient des rythmes italiens; Antonio de Villegas († vers 1551) suivait encore Castillejo dans son *Inventario*. Mais D. Diego Hurtado de Mendoza, malgré sa maîtrise dans les formes de la poésie nationale, cédait au courant désormais irrésistible et s'essayait, lui aussi, au sonnet et à l'hendécasyllabe; et Gutierre de Cetina, sans égaler la grâce de Garcilasso, approchait déjà bien près de la perfection dans ses innombrables sonnets.

La prose commençait aussi à se perfectionner; cependant à part Antonio de Guevara, dont le *Libro Aureo* avait paru en 1520 avec un immense succès, mais dont le style était loin d'être un exemple de bon goût et de simplicité, et quelques historiens comme Luis de Ávila y Zúñiga († 1560 ?), auteur de *Commentaires sur la guerre d'Allemagne* [1], ou le chapelain de Cortès, Francisco López de Gómara († 1560 ?) qui avait raconté la conquête de Mexico [2], il n'y a guère à citer que Juan de Valdés († 1541) dont le *Dialogue de Mercure et Charon* [3] donnait l'exemple d'une prose excellente. Quant au *Dialogue sur la Langue*, du même auteur, il aurait eu sans doute une grande influence s'il avait été publié de son vivant; mais il resta inédit jusqu'en 1737.

A côté de ces écrivains brillaient dans la chaire sacrée quelques orateurs; « mais, comme l'observe judicieusement Francisco de Medina, ils suivirent deux chemins bien différents; les uns s'attachant religieusement à la fin

1. Comentarios de la guerra de Alemania, 1548.
2. La Conquista de Méjico, 1553.
3. Diálogo de Mercurio y Caron 1528. — Diálogo de la Lengua.

de leur ministère, satisfaits de la sévérité et de la simplicité évangéliques, ne s'embarrassèrent point de parer leurs sermons de semblables attraits et laissèrent ainsi la place à ceux qui, avec plus d'éclat et de brillant, prétendirent l'occuper. Mais ceux-ci, au lieu de se parer des vêtements modestes et sérieux qui convenaient à l'autorité de leurs personnes, se revêtirent d'un habit élégant, mais indécent, semé de mille couleurs brillantes, mais sans la retenue et la modération voulues [1]. »

Il ne fait même pas une exception en faveur du célèbre Fray Luis de Granada qui, « par l'ardeur de l'amour divin qui embrase ses paroles et ses pensées prodigieusement ingénieuses, au moyen desquelles il enflamme les cœurs de ses lecteurs, les amène irrésistiblement à sentir ce qu'il veut... Mais ce divin orateur, ravi dans la contemplation des choses célestes, méprise parfois celles de la terre, et, par ses négligences, donne à entendre combien peu la vérité et la force de la doctrine chrétienne ont besoin du secours des sciences humaines [2]. »

1. « Los predicadores, que, por aver en cierta manera sucedido en el oficio a los oradores antiguos; pudieran ser de mas provecho para este intento: se alexaron del, siguiendo dos caminos bien apartados. unos, atendiēdo religiosamente al fin de su ministerio, contentos con la severidad i senzillez evangelica no se embaraçaron en arrear sus sermones destos deleites i galas: i assi dexaron la plaça a los otros, que con mas brio i gallardia quisieron ocupalla. Los cuales, en vez de adornarse de ropas tan modestas i graves: cuanto convenian a l'autoridad de sus personas; se vistieron de un trage galano, pero indecente, sembrado de mil colores i esmaltes, pero sin el concierto i moderacion, que se demanda. » (*Préface de Medina* au Commentaire, p. 4-5.)

2. « Otro pudiera colmar nuestro desseo con el ardor de un amor divino, en que se abrasan sus palabras i sentencias sin comparacion artificiosas, con las cuales inflama los coraçones de los letores, moviendolos poderosamiente al sentimento, que quiere (Frai Luis de Granada digo, a quien nómbr[illegible]n onra de l'Andaluzia, maestro incomparable de discrecion i santidad). [illegible]o este divino orador, arrebatado en la contemplacion de las cosas celest[illegible]s,

Cet aveu d'un homme de bon sens et d'une vaste érudition explique le jugement sévère que Henri Estienne portait encore, en 1579, sur les Espagnols, dans son *Traité de la Précellence du langage françois.* « Il faut [aussi] que je responde pourquoy sçachant que notre langage avait deux competiteurs, l'Italien et l'Espagnol, je n'ay combattu que l'un, asçavoir l'Italien. Je dis donc, que je n'ay voulu m'attacher qu'à luy, pour ce que je m'asseurois que luy ayant faict quitter la place, je pouvois aisément venir à bout de l'Espagnol : veu que je l'estime luy estre beaucoup inferieur, pour les raisons que je deduiray ailleurs[1]. » Et, s'adressant aux Italiens, il ajoute un peu plus loin : « Quant à ce qu'en mon Discours je ne me serois attaché qu'à leur langue, laissant l'Espagnole, je di (outre que j'en ay dict parcidevant) qu'ils le doivent interpretter à un tres grand honneur. Car je confesse par cela, priser autant la leur que je meprise l'Espagnole : comme celle qui n'osera (ou, pour le moins, ne devra point oser) comparoir en champ de bataille, après qu'une à qui elle est beaucoup inferieure, aura este vaincue. Et c'est suivant ceste regle : « Si vinco vincentem te, multo « magis vincam te[1]. »

Cependant les triomphes multipliés qui avaient donné aux Espagnols un juste orgueil, qui les avaient fait se dresser, comme le rappelle fièrement Herrera, contre la puissance française, qu'ils crurent même avoir abattue, leur inspirèrent l'audace de comparer leur langue aux

tal vez desprecia las del suelo ; i en sus descuidos procura dar a entender, cuan poca necessidad tiene la verdad i eficacia de la dotrina Cristiana del aparato de las diciplinas umanas. » (*Préface de Medina* au Commentaire, p. 1.)

1. *La précellence du Langage françois.* Édition Huguet. Préface, p. 14, 23 et 24.

autres et même de prétendre la mettre au premier rang. C'est ce que ne peut tolérer le bouillant Estienne qui consent à garder quelques ménagements à l'égard des Italiens. « Et toutefois, dit-il, si je me fusse attaché au langage des Espagnols, je ne sçay pas s'il m'eust été possible d'user de la mesme discretion, car je leur scay d'autant plus mauvais gré qu'ils veulent passer encore plus avant que les Italiens : tellement qu'on peut bien dire, en se servant des paroles du poète Lucain : Nec quemquam jam ferre potest Italusve priorem Hispanusve parem[1]. »

Comment donc donner à la langue espagnole les qualités qui lui manquaient pour lui assurer la primauté parmi les autres, complément indispensable de l'hégémonie politique? La première chose à faire c'était de chercher des modèles à imiter. Or les premiers qui s'offraient alors étaient les Italiens : tout semblait à cette époque les désigner pour jouer le rôle de maîtres intellectuels des Espagnols : les rapports constants entre les deux nations, la communauté de religion, d'intérêt même dans une certaine mesure, et la singulière parenté des deux langues. D'ailleurs la littérature italienne avait déjà derrière elle deux siècles d'un passé glorieux. Depuis Dante, que de chemin parcouru! avec quelle abondance et quelle patience les écrivains italiens avaient-ils recherché les moyens d'assouplir, de polir, de rendre capable de tout exprimer cette langue sonore et charmante. Après les grands écrivains du XIVe siècle, Dante, Pétrarque, Boccace, l'Italie avait paru fatiguée de produire : était-ce en

1. *La précellence du Langage françois*. Édition Huguet. Préface, p. 24. — Ces deux vers sont empruntés à Lucain ; Pharsale I-125. « Nec quemquam jam ferre potest, Cæsarve priorem — Pompeiusve parem. »

vertu de cette loi presque fatale qui veut que la nature se repose après avoir enfanté une pléiade de génies? N'est-ce pas, plus simplement, qu'au lendemain de ces époques brillantes, l'enthousiasme soulevé par les génies qui les ont illustrées, la fascination presque irrésistible qu'ils exercent sur ceux qui les suivent immédiatement, retirent à ces derniers la force de rester originaux, les contraignent, en quelque sorte, d'abdiquer leur personnalité pour se constituer les pâles imitateurs des modèles incomparables qui ont recueilli l'universelle approbation? Quoi qu'il en soit, il faut attendre jusqu'à la fin du xv[e] siècle pour voir paraître de nouveau en Italie deux grands écrivains, Bembo et Sannazar, ce dernier, il est bon de le remarquer, d'origine espagnole. Jusque-là, l'humanisme absorbe tous les esprits ; ravis par la perfection des modèles antiques, les meilleurs écrivains essayaient à l'envi d'écrire dans la langue de Cicéron et de Virgile, et poussaient d'ailleurs ces pastiches jusqu'à la perfection. Mais au xvi[e] siècle une éclosion merveilleuse se produit, résultat des travaux de l'époque précédente : c'est la poésie épique avec l'Arioste et le Tasse, l'histoire avec Machiavel et Guichardin, la comédie avec Bibbiena, Cecchi, Firenzuola, Grazzini, l'Arétin, la nouvelle avec Firenzuola, Grazzini, Giraldi, Bandello, la philosophie avec le *Cortegiano* de Balthazar Castiglione et le *Galateo* de Giovanni della Casa, l'histoire de l'art avec Giorgio Vasari, qui donnent tour à tour des œuvres achevées.

Pendant ce temps l'épanouissement des arts plastiques n'est pas moins admirable; Raphaël, Michel-Ange, Titien, Corrège, préparés par les longues études du siècle précédent semblaient avoir retrouvé les secrets des anciens et remplissaient l'Italie de chefs-d'œuvre. Quel

attrait puissant devait exercer sur les Espagnols ce magnifique spectacle!

Herrera, comme tous ses compatriotes à la même époque, reconnaît la supériorité et le charme irrésistible de ces modèles; il ne nie point qu'il faille les imiter, et lui-même le fit bien souvent; mais l'imitation, pense-t-il, ne doit pas être servile, et c'est à juste titre qu'il met en garde ses compatriotes contre la tentation de copier ou, plus exactement, de contrefaire les modèles italiens; il s'élève contre ceux qui « veulent suivre uniquement Pétrarque et les Italiens et dépouillent leurs pensées, mais ne choisissent pas leurs paroles et n'inventent rien, ou qui, dans leur désir excessif d'atteindre à la douceur et à la tendresse [de ces modèles], deviennent humbles, sans composition et sans force. Ce n'est pas ainsi qu'il faut chercher l'abandon et la grâce ou la vivacité du vers; il y faut de l'habileté et un jugement avisé. Que peut valoir à un esprit sans force et sans vigueur l'imitation de l'Arioste? ou la suavité et la douceur de Pétrarque à un esprit inculte et sauvage[1]? »

Le secret de la perfection ne réside donc pas dans une imitation servile; les Italiens eux-mêmes l'ont cherché ailleurs. « Est-ce que, dit Herrera, les Italiens se sont renfermés dans l'imitation de Pétrarque? et Pétrarque lui-même est-il arrivé à la place éminente qu'il occupe, en

1. « me enciende en justa ira la ceguedad de los nuestros, i la inorancia, en que se an sepultado; que procurando seguir solo al Petrarca i a los Toscanos, desnudan sus intentos sin escogimiento de palabras i sin copia de cosas; i queriendo alcançar demasiadamente aquella blandura i terneza, se hazen umildes i sin composicion i fuerça. porque de otra suerte se à de buscar o la floxedad i regalo del verso, o la viveza; que para esto importa destreza de ingenio i consideracion de juizio. que puede valer al espiritu e... brantado i sin algun vigor la imitacion del Ariosto? que la suavidad i dul... ra de Petrarca al inculto i aspero? » (*Commentaire*, p. 71.)

suivant les Provençaux etsans se revêtir des richesses latines [1]? »

En effet, ce n'est pas tant la perfection de leurs œuvres qu'il faut chercher à s'approprier, que les procédés grâce auxquels ils l'ont atteinte. Or qu'ont-ils fait eux-mêmes? Ils sont remontés aux Anciens, source de toute vigueur intellectuelle pour les hommes de la Renaissance ; ils n'ont fait que rechercher et mettre en œuvre leur technique, aussi bien en matière de poésie, qu'en architecture, en peinture ou en sculpture. Les maîtres incomparables, ce sont donc les Anciens.

Ce n'est pas que Herrera en fasse des idoles ; le culte qu'il leur rend est en somme raisonnable. L'idée que les anciens sont inimitables, qu'on ne saurait rivaliser avec eux, encore moins les surpasser, n'est pas une idée du XVIe siècle ; on a une plus belle confiance en soi, à cette époque où tout semble renaître, où les progrès des arts en particulier autorisent les espérances les plus flatteuses. Herrera ne pense donc pas que les anciens soient infaillibles, et, dans son Commentaire sur Garcilasso, il a osé à plus d'une reprise établir des comparaisons entre des modernes et des anciens qui avaient traité le même sujet et n'a pas toujours donné le second rang aux modernes ; malgré son respect un peu superstitieux pour Virgile, il n'hésite pas à montrer que Garcilasso a pu, sans trop de désavantage, se mesurer avec lui. Il lui est même arrivé d'oser critiquer, bien timidement il est vrai, la répétition d'un même vers dans l'Enéide [2].

1. « por ventura los Italianos... incluyeronse en el circulo de la imitacion de Petrarca? i por ventura el mesmo Petrarca llegò al' alteza, en que està colocado, por seguir a los Proençales i no por vestirse de la riqueza Latina » (*Commentaire*, p. 72.)

« pero lo que mas me admira es, que diziendo en la muerte de Camila ;

Aussi répondait-il à son adversaire Prete Jacopin, qui lui reprochait d'avoir porté une main sacrilège sur les œuvres de Garcilasso, « qu'il ne croyait pas que l'autorité [de ce poète], non plus que celle de tous les anciens (Virgile toujours excepté), dût être si grande, qu'on les respectât si aveuglément qu'il ne fût plus possible de comprendre et de juger leurs œuvres, et d'avoir plus égard à la vérité qu'à leur opinion et à l'amour qui leur est dû. Car, ajoutait-il, si je regarde comme une impolitesse et une grossièreté de contredire sans raison les bons auteurs, je regarde également comme une marque d'hostilité ou de passion le fait de ne pas vouloir ou de ne pas oser mettre sous les yeux des savants les passages douteux. Pourquoi faire le silence sur leurs fautes, au détriment de tous ceux qui les imitent, et pourquoi faut-il que leurs fautes trouvent des défenseurs? C'est assurément contre toute raison, sur ce point, que quelques savants se soumettent à une religion superstitieuse ou plutôt à une ignorance si honteuse, et veulent dissimuler la lumière aux yeux de tous et montrer abusivement, par leur exemple, en quelle vénération se doivent tenir les écrivains anciens; *ce furent des hommes comme nous, dont les sens et le jugement sont sujets à l'erreur et infirmes; ils ont donc pu se tromper, et ils se sont trompés,* bien que cela ne diminue pas leur supériorité; car il n'est pas donné à la nature humaine

— Vitaq; cum gemitu fugit indignata sub umbras; — acabò su divina Eneida en la muerte de Turno con el mesmo verso; que por ser dos lugares aquellos tan ilustres, i ultimo verso de toda la obra, parece que se pudiera escusar en Camila; por que el verso es tal, que merece aquel lugar tan señalado, i si Virgilio alcançára a poner la postrera mano en su obra; no se, si óse creer, que mudára el primer verso. aunque es temeridad perdida pensar esto de quien no solo sobrepujò los ingenios umanos, mas se levantò casi igual a la Naturaleza. » (*Commentaire*, p. 199.)

d'être infaillible, et nous devons pardonner aux hommes de mérite leurs négligences et leurs fautes graves, à plus forte raison leurs fautes légères, puisqu'ils ont travaillé pour le plaisir et le profit de tous. Mais qui donc, de tous ceux que nous connaissons, ne laisse pas quelque chose à reprendre ou à souhaiter en lui? Et qu'y a-t-il de plus vil et de plus lâche, quelle preuve d'aveuglement plus grande y a-t-il que de ne rien savoir ni rien juger par soi-même, mais au contraire de tout emprunter au sentiment et au jugement d'autrui, de ne pas se guider par une raison quelconque, mais de se déterminer toujours d'après l'avis et l'opinion d'autrui[1]? »

Les anciens qu'il faut imiter se bornent d'ailleurs, pour Herrera, aux Latins ; il cite bien quelquefois les auteurs

1. « Ni tengo por tan grande su autoridad [de Garcilasso] ni aun pienso que deve ser la de los antiguos todos, saco siempre á Virgilio deste numero, que así de tal suerte sean reverenciados que no nos dejen lugar para entender i juzgar sus obras, i tener mas respeto á la verdad que á su opinion, i al amor que les devemos: porque así como estimo, i por descortesía i rusticidad, contradizer sin causa á los buenos autores, así juzgo por imbidia i afecion de ánimo no querer ó no ossar traer en la presencia de los que saben ó desean sauer, lo que está dudoso. ¿ Porque se a de cubrir en silencio el herir dellos con daño de todos los que los imitan, i ha de hauer quien defienda sus culpas? Contra razon, en esto, se obligan ciertamente algunos ombres doctos á una religion supersticiosa, ó antes á una ignorancia torpísima, queriendo poner sombra á los ojos de todos, i mostrar demasiadamente con su exemplo en quanta veneracion se deven tener los escritores antiguos : ombres fueron como nosotros, cuios sentidos i juizios padecen engaño i flaqueza, i así pudieron errar i erraron, aunque no deshazen estos efectos su ecelenzia, porque no se concedió á la naturaleza umana alguna seguridad en estas cossas, y deuemos perdonar á los barones sábios los descuidos y faltas grandes, quanto i mas las pequeñas, porque travajaron por el gusto y aprovechamiento de todos. ¿ Mas en quien, de todos aquellos que conozemos, no ái algo que reprehender ó desear? ¿ Pero que cosa mas vil i avatida, ó qual puede ser maior ceguera de ánimo que no sauer cosa por sí, ni juzgalla, antes pender todo del sentido i juizio ajeno, no guiarse por alguna razon, antes moverse siempre por la sentencia i opinion de otros? » (Réponse de Herrera, III, p. 84-85.)

grecs, mais jamais il ne le fait dans leur langue; bien que Francisco de Rioja, dans sa Préface à l'édition de 1619, prétende que Herrera eut « une connaissance assez profonde du grec, et que tout au moins les livres grecs qu'il laissa, et qui n'étaient ni en petit nombre, ni ordinaires, étaient annotés comme ses livres latins[1]. » Aussi bien cette connaissance était-elle alors trop peu répandue en Espagne pour qu'on pût indiquer les auteurs grecs comme des modèles à imiter: le Prete Jacopin reproche amèrement à Herrera d'avoir écrit dans son livre des caractères grecs et se déclare incapable de les lire, comme nous l'avons vu ; or Herrera s'est borné à écrire quelques mots grecs isolés, qu'il aurait aussi bien pu prendre dans le *Thesaurus* d'Henri Estienne paru en 1572 : jamais il n'a écrit une phrase en grec, si courte fût-elle. Il s'abstient donc à juste titre de recommander la lecture de ces écrivains, à la différence de du Bellay qui trente et un ans plus tôt, en France, préconisait l'imitation des Grecs, non moins que des Latins.

Je viens de rappeler le nom de du Bellay dont la doctrine littéraire se rapproche quelque peu de celle de Herrera ; sa *Défense et illustration de la langue françoise* date de 1549 et il eût été possible, par conséquent, que Herrera l'eût connue au moment où il composait son Commentaire ; mais on peut affirmer qu'il n'en est rien : jamais dans ce Commentaire, Herrera n'a fait allusion à un écrivain français si ce n'est à Guillaume du Bellay, à qui il se réfère dans sa biographie de Garcilasso, sans

1. « De la lengua Griega dizen que tuvo masque mediana noticia; i nor lo menos los Libros que dejò della (que ni fueron pocos ni ordinario se ven notados assi como los Latinos. » (*Préface de Rioja* à l'édition de 1(9.)

qu'il soit bien évident qu'il ne le cite pas de seconde main [1].

Toute cette partie de la théorie de Herrera était assurément excellente ; chercher des modèles parfaits, les imiter non dans leur forme, mais dans leurs principes, c'était une doctrine à la fois sage et féconde ; l'inspiration pouvait être nouvelle, et même il était fatal qu'elle le fût, puisque les acquisitions nouvelles des connaissances humaines élargissaient incessamment le champ de la poésie ; l'invention de nouvelles modalités poétiques n'était pas non plus interdite, puisque le poète recherchait la perfection extérieure dans l'application de certains principes dont les combinaisons n'avaient certainement pu être épuisées.

Malheureusement il semble bien que Herrera n'a pas entendu se montrer aussi libéral, et qu'il ne s'est pas fait de l'imitation une conception aussi nette ; en voulant préciser le rôle qu'elle doit jouer il l'a singulièrement amoindri et même rendu néfaste. « Pour moi, dit-il, si je désirais devenir fameux dans ces études... je ne me préoccuperais pas d'imiter [Pétrarque ou l'Arioste], mais je me mettrais à la suite des meilleurs Anciens, et, les combinant avec les Italiens, je rendrais ma langue abondante et riche de ces admirables dépouilles, j'oserais penser qu'avec de l'application et du soin je pourrais arriver où n'arriveront jamais ceux qui ne suivent pas cette voie. Et je puis dire que par là il est possible de faire bien des découvertes. Car toutes les idées et toutes les considérations sur l'amour et sur les autres sujets qu'aborde la poésie ne

1. « como escrive Jovio en el lib. 35. i Arnoldo Ferronio en el 8. i Guil-lc~no Beloi en el 7. mandò el Emperador que la batiesse [il s'agit de la tc r à l'assaut de laquelle périt Garcilasso] alguna infanteria Española etc... (da de Garcilasso. Commentaire, p. 16.)

sont pas venues à l'esprit de Pétrarque, de Bembo et des Anciens. Ce sujet de l'amour est si vaste, si abondant et si fécond par lui-même, qu'il n'y a pas d'intelligence qui puisse l'embrasser tout entier; au contraire il reste à ceux qui viennent ensuite l'occasion d'atteindre ce qu'il semble impossible qu'ils aient laissé. Nos prédécesseurs n'ont pas su inventer toutes les modalités et les observations sur l'élocution; et ceux qui, aujourd'hui, croient en avoir pénétré tous les mystères et présument en posséder une connaissance complète, n'en ont pas vu tous les secrets et toute la nature. Et, bien qu'ils rehaussent leurs discours d'une merveilleuse éloquence et qu'ils égalent l'abondance et l'ampleur, non seulement des plus grands fleuves, mais de l'immense Océan, ils ne pourront cependant faire croire que la langue se renferme dans les étroites limites de leur génie; or s'il peut y avoir ainsi des idées et des mots nouveaux, qui serait assez négligent et paresseux pour se laisser aller seulement à imiter[1]...? »

1. « Yo, si desseára nombre en estos estudios, por no vêr envegecida i muerta en pocos dias la gloria, que piensan alcançar eterna los nuestros; no pusiera el cuidado en ser imitador suyo [de Pétrarque et de l'Arioste], si no endereçára el camino en seguimiento de los mejores antiguos, i juntando en una mescla a estos con los Italianos; hiziera mi lengua copiosa i rica de aquellos admirables despojos, osára pensar, que con diligencia i cuidado pudiera arribar a donde nunca llegaràn los que no llevan este passo. i sè dezir, que por esta via se abre lugar para descubrir muchas cosas. porque no todos los pensamientos i consideraciones de amor, i de las de mas cosas que toca la poesia; cayeron en la mente del Petrarca i del Bembo i de los antiguos. porque es tan derramado i abundante el argumento de amor, i tan acrecentado en si mesmo; que ningunos ingenios pueden abraçallo todo; antes queda a los sucedientes ocasion para alcançar lo que parece impossible aver ellos dexado. i no supieron inventar nuestros precessores todos los modos i osservaciones de la habla; ni los que aora piensan aver conseguido todos sus misterios, i presumen posseer toda su noticia; vieron todos los secretos i toda la naturaleza della, i aunque engrandescan su oracion con maravil-

Il semble que Herrera retire d'une main ce qu'il donne de l'autre ; il admet que les Anciens n'ont pas trouvé toutes les idées possibles ; mais s'il cite, par manière d'acquit, les sujets que peut traiter la poésie, il en restreint malheureusement le choix en considérant que le plus fécond, et pour ainsi dire le seul, c'est l'amour : il ne voit pas que le poète érotique est condamné à se rencontrer perpétuellement avec ceux qui l'ont précédé, et que les découvertes qu'il peut faire, dans un champ retourné tant de fois, ne sauraient être bien heureuses ; elles se réduiraient bien vite à des singularités ou à des extravagances qui, n'ayant rien de commun avec la réalité, ou tout au moins avec la moyenne des passions humaines, ne sauraient émouvoir le lecteur.

Et de fait, Herrera, qui a mis à profit sa théorie et qui a écrit tant de vers d'amour, ne saurait se vanter d'avoir inventé beaucoup d'idées nouvelles sur le sujet. Ce que Pétrarque, March, Bembo, Garcilasso avaient déjà imaginé, il l'a redit sous une forme un peu différente quelquefois, souvent même un peu inférieure. Mais si nouvelle que soit la passion pour celui qui l'éprouve, il n'en va pas de même pour le spectateur désintéressé qui, plus maître de soi, voit à tout instant se lever dans sa mémoire le souvenir de situations identiques à celles qu'on prétend lui faire admirer comme des trouvailles.

Que de vers sur des sujets de venus banaux ! C'est Luz qui, en glissant, tombe dans les bras de son amant qui la

losa eloquencia, i igualen al' abundancia i crecimiento, no solo de grandissimos rios, pero del mesmo immenso Océano ; no por esso se persuadiran a entender que la lengua se cierra i estrecha en los fines de su ingenio i pudiendo assi aver cosas i vozes ; quien es tan descuidado i perezoso, que solo se entrégue a una simple imitacion ? » (*Commentaire*, p. 71-72.)

soutient quelques instants (Sonnet 73 de 1582) ; ailleurs elle se pique avec une épingle (Livre I. Sonnet 33 de 1619) ; elle apparaît en songe à son amant (Livre I. Stances II, de 1619) ; son amant l'aperçoit au lever du soleil et trouve qu'elle en fait pâlir l'éclat (Sonnet 71 de 1582) ; un peintre exécute son portrait et ne saurait reproduire sa divine beauté (Livre I. Sonnet 105 de 1619) : puis c'est l'interminable série des jouissances, des désespoirs, des espérances, des absences. Tout cela, encore une fois, ne saurait guère être renouvelé que dans la forme, et c'est en somme ce qu'a tenté de faire notre poète.

Pour décrire son désespoir, la solitude morale affreuse dans laquelle il se trouvait loin de sa *Luz*, il a employé à plusieurs reprises un procédé, assurément volontaire et réfléchi, et qui est véritablement original. Après une description matérielle, dans laquelle rien ne laisse soupçonner une allégorie, il se transporte sans transition dans le monde moral, unissant les deux éléments d'une façon qui tient un peu du cauchemar.

J'en donnerai deux exemples empruntés à des ordres d'idées différents.

« Je gravis, brisé sous un si grand fardeau, cette haute montagne, abrupte et aiguë, et je ne suis pas encore à la cime qu'un faux pas me fait trébucher au fond d'un précipice. Accablé par le coup et par ma charge, je me relève à grand'peine et je retourne à mon ancienne lutte. Mais à quoi bon ? la terre même me manque pour faire ma course accoutumée. Cependant, bien que le danger épuise mes forces, je n'abandonne pas ma marche ; bien plutôt je recommence mille fois à m'épuiser dans cette entre[illegible]ise décevante. Ma crainte grandit, et mon obstination gra[illegible]lit ;

et sans trêve, comme une roue qui tourne, je recommence à me précipiter dans le malheur. »

Subo, con tan gran peso quebrantado,
por esta alta, empinada, aguda sierra;
que aun no llégo a la cumbre, cuando ierra
el pie, i trabúco al fondo despeñado.
Del golpe i de la carga maltratado,
mė álço a pena, i a mi antigua guerra
buelvo, mas que me vale? que la tierra
mesma me falta al curso acostumbrado.
Pero aunqu'en el peligro desfallesco,
nos desampáro el passo; qu'antes torno
mil vezes a cansar m'en este engaño.
Crece el temor, i en la porfia cresco;
i sin cessar, cual rueda buelve en torno;
assi rebuelvo a despeñar m'al daño[1].

Ailleurs il nous transporte sur la mer déserte et furieuse. « Vers la mer déserte, dans le détroit profond, entre les durs rochers, sur ma nef sans agrès, je vais à la poursuite du chant mélodieux, qui m'entraîne de force et malgré moi. Un désir téméraire, un cœur imprévoyant, à qui j'ai remis la clé de ma volonté, me livrent au péril affreux et terrible, sans que je puisse m'éloigner du mal qui m'est fait. Je vois les ossements blanchir, et j'entends les tristes plaintes des victimes déçues et les mugissements croissants des ondes. Je ne puis déjà plus fuir ma perte, car la présence du mal ne m'en donne pas le loisir, et l'audace ne me servirait pas dans ma frayeur éperdue. »

Al mar desierto en el profundo estrecho
entre las duras rocas con mi nave
desnuda tras el canto voi suäve,
que forçado me lleva a mi despecho.

1. Sonnet 26 de l'édition de 1582.

Temerario desseo, incauto pecho,
a quien rendi de mi poder la llave,
al peligro m'entregan fiero i grave;
sin que pueda apartarme del mal hecho.
Veo los uessos blanquear, i siento
el triste son de la engañada gente;
i crecer de las ondas el bramido.
Huir no puedo ya mi perdimiento;
que no me da lugar el mal presente,
ni osar me vale en el temor perdido[1].

Je n'insiste pas ici sur la façon dont le paysage réel est transposé, comme je l'ai précédemment indiqué[2]. Le premier sonnet représente les environs de Gelves ; les modestes collines y sont transformées en rocs sourcilleux; le second est inspiré par une promenade en barque sur le Guadalquivir, qui devient le redoutable bras de mer où Charybde et Scylla attendent leurs victimes. Mais quelle netteté dans l'image matérielle ! l'allégorie n'est indiquée que d'un mot ; dans le premier de ces sonnets, c'est par les mots *guerra* et *daño* ; dans le second ce n'est qu'aux vers 4 et 5 que se manifeste le sens allégorique.

Je ne prétends certes pas que Herrera ait inventé de toutes pièces ce procédé ; je crois même que ce sont des souvenirs littéraires qui le lui ont inspiré. C'est ainsi que j'ai signalé le commentaire dont il avait accompagné sa traduction du petit poème d'Ausone sur les Roses[2] ; il louait le poète d'avoir caché jusqu'aux derniers vers le

1. Sonnet 6 de l'édition de 1582. — Je citerai comme issus du même procédé les sonnets 2, 12, 35, 75 de l'édition de 1582, et dans celle de Pacheco les sonnets : Alço el cansado passo, i a la cumbre (I-44) ; — De bosqu'en bosque, d'uno en otro llano (I-21) ; — En esta selvá órrida i desierta (I-93) ; — Sola, i en alto mar, sin luz alguna (I-98) ; — En noche sola voi con sombra oscura (III-27).

2. *Commentaire*, p. 176.

ens moral qu'il attachait à sa description, et de provouer ainsi la surprise du lecteur.

Cette solitude mystérieuse où il s'épuise en vains efforts ne paraît venir, en ligne directe, de la forêt obscure où ante s'égare au début de la divine Comédie.

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura! (Inferno I, 1-6.)

Et le sonnet suivant de Lodovico Domenichi montre ue les allégories nautiques n'ont pas été inventées par errera. « Je fends les ondes courroucées de l'Amour, de a nef peu sûre et sans agrès, en dépit, non du ciel, ais de mon Étoile qui tantôt me montre sa lumière, ntôt me la cache; j'entends la tempête sur la mer sauage et profonde, croître toujours, et je ne vois aucun gne qui me fasse croire que je mérite mon salut; mais crains que ma barque ne s'engloutisse. Que faire, emigio [1]? vers qui me tourner? Le péril est proche, le ort est si loin qu'il est inutile que je replie les voiles. toi qui as montré que tu étais un nocher prudent, tendsoi la main pour me sauver, maintenant que je te prends our mon étoile et pour mon guide dans ce chemin somre et tortueux. »

Io, che solco d'Amor le torbid'onde
Con mal sicuro, e disarmato legno,
Non pur del ciel, ma di mia stella a sdegno,
Che già mostrommi il lume, or lo nasconde,

1. Il s'adresse à son ami Remigio Fiorentino.

Sento procelle in mare aspre, e profonde
Crescer più sempre, e non veggio alcun segno,
Perch'io mi creda di salute degno,
Ma temo pur, che'l mio nauilio affonde,
Che debb'io far, Remigio? a cui mì volgo?
Il periglio è vicin, lontano il porto,
Sì, che le vele indarno anco raccolgo.
Tu, che per proua sei nocchiero accorto,
Porgi mano al mio scampo, or ch'io ti tolgo
Per luce, e guida in camin cieco, e torto[1].

Mais il faut reconnaître que la sombre énergie de Herrera se trouve à son aise dans ce moule étrange où la réalité et le rêve, l'esprit et la matière se côtoient et se mélangent d'une si saisissante façon.

Nous venons de voir, qu'il est nécessaire de choisir des modèles et quels sont ceux que Herrera désigne aux poètes de son temps ; il faut maintenant rechercher les règles qui guideront l'écrivain lorsqu'il composera lui même, celles qui ont dirigé la main des auteurs qu'il faut imiter. Et d'abord il importe de se demander quel est l'objet de la poésie.

A cette question Herrera répond sans hésiter, avec Aristote, que la poésie a pour objet l'imitation du vraisemblable. « Les poètes, déclare-t-il, peuvent suivre non seulement les opinions des savants, mais les opinions fausses et les erreurs du vulgaire, sans encourir de reproche. Aristote, dans sa Poétique, distingue deux fautes ou erreurs des poètes, l'une propre à l'art, l'autre accidentelle[2]. La première existe lorsque l'on n'atteint pas le but

1. *I fiori delle rime de' poeti illustri nuovamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli.* Venise, 1569, p. 216.

2. Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἡ ἁμαρτία · ἡ μὲν γάρ καθ'αὐτήν, ἡ κατὰ συμβεβηκός, etc. (Aristote. *Poétique*, XXV.)

de l'art poétique : c'est la plus grave, parce qu'elle est une faute dans l'imitation et dans la connaissance de tout ce qui touche à l'art, et elle est sans excuse, parce qu'elle dénote l'ignorance de l'art lui-même. Telle fut l'erreur de Catulle, ce poète si élégant et si raffiné, qui, se proposant d'écrire l'épithalame de Thétis et de Pélée, entraîné par un autre vent (comme le marin qui, ayant l'intention d'aborder en un point déterminé, est poussé à se laisser emporter par les courants et par la fortune), chanta, s'éloignant ainsi de son sujet, en une longue série de vers très doux et passionnés, mais trop nombreux et hors de propos, la fable d'Ariane. Telle est encore l'erreur de Lucain dans la tempête de César, qui, pour faire chavirer une petite barque, déchaîna toute la furie des vents, et toute la sauvagerie de la mer, avec tant de pompe, de fracas et de prolixité qu'il n'en eût pas dépensé davantage pour la destruction de l'univers. Par accident, c'est une faute légère, parce qu'elle touche à des choses étrangères à l'art. Elle résulte de l'ignorance d'une autre science, par exemple de la géographie ou de l'astronomie. Ainsi lorsque Virgile met des cerfs en Afrique, ce n'est pas une faute contre l'art, mais contre la géographie, puisqu'il n'y en avait pas. Car à supposer qu'il n'y eût pas de cerfs en Afrique, il est conforme à la vraisemblance qu'il a pu y en avoir ; Hérodote et Appien, dans son 2e livre, disent que l'Afrique en produit. Rien n'empêche en effet que les poètes rapportent des choses fausses si elles ressemblent à la vérité. Énée ne passa pas en Afrique, bien que rien ne s'oppose en réalité à ce qu'il ait pu y passer et que ce ne soit pas impossible. On ne doit pas ndamner Pindare dans la 3e *Olympique*, ni Callimaque dans n *Hymne à Diane*, ni Euripide dans son *Iphigénie* pour

avoir donné des cornes à la biche, alors que seul le cerf en possède et qu'on n'a jamais vu la femelle avec des cornes, comme l'observe Aristote au 4e livre de l'*Histoire des animaux*, si le reste de ce qu'ils ont dit et de ce qu'ils ont voulu imiter a été excellemment imité et représenté en toute perfection. Car c'est une faute plus légère, dit Aristote, d'ignorer que la biche n'a point de cornes, que de le savoir mais de la décrire mal[1]. Mais ne pas donner de cornes à la biche, et manquer dans la description et la représentation qu'on en fait et ne pas imiter avec élégance, c'est une faute contre l'art et impardonnable. On doit donc excuser Pétrarque qui a dit, à l'exemple de Virgile, *una candida cerva* ; car il n'est pas contraire à la vraisemblance que les biches aient des cornes : Diodore, dans le chapitre 2, du livre 5, dit que la biche d'Hercule avait des cornes, et en France on en a trouvé une avec des cornes, dont la tête est gardée en souvenir. L'empereur Maximilien en vit une autre du même genre et Zénodote dit que rien ne s'oppose à ce que les cerfs soient différents dans des pays différents, parce que dans une contrée les cerfs peuvent être seuls à avoir des cornes, et dans d'autres les femelles en peuvent avoir aussi[2]. »

1. Ἔτι ποτέρων ἐστὶ τὸ ἁμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο συμβεβηκός; ἔλαττον γάρ. εἰ μὴ ᾔδει ὅτι ἔλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἢ εἰ ἀμιμήτως ἔγραψεν. (Aristote. *Poétique*, XXV.)

2. « puedē seguir los poetas no solo las opiniones de los dotos, pero las falsas i los errores del vulgo, sin que merescan reprehension. Pone Aristoteles en la poetica dos pecados o errores de los poetas, uno proprio del' arte, otro por acidente. el primero es cuando no se acierta en la razon del'arte poetica, este es mas grave ; porque falta en la imitacion i en el conocimiento de todas las cosas, que tocan al' arte, en lo cual no se concede perdon alguno ; por ser inorancia del mesmo estudio. tal como este fue el error de Catúlo elegantissimo i cultissimo poeta, que proponiendo escrevir el epitalamio de Peleo i Tetis, arrebatado de otro viento, como el marinero, que llevando intencion de aportar en parte cierta, es compelido a engolfarse con el impetu i fortu-

Les sujets qu'il a traités n'ont pas donné souvent à Herrera l'occasion de pécher contre cette seconde forme de la vraisemblance, et d'ailleurs il était sur ses gardes, car nous ne saurions douter que Rioja ne fasse que répéter les paroles du poète, lorsqu'il le justifie[1] d'avoir qualifié d'*Indiens* les habitants de l'Egypte par l'exemple de Virgile, qui avait employé la même expression.

Quant à la première faute de vraisemblance, celle qui est un manquement à l'art lui-même, il faut reconnaître

na ; cantò, apartado del proposito, con muchos versos dulcissimos i afetuosos, pero demasiados i sin razon para aquel lugar, la fabula de Ariadna. Semejante es a este el error de Lucano en la tempestad de Cesar, que para trastornar una barquilla, confundio toda la furia de los vientos, i toda la braveza del mar con tanta pompa estruendo i prolixidad que no gastára mas en la universal destruicion de las cosas. Por acidente es culpa liviana ; por ser en cosas agenas del' arte. sucede esto defeto en inorancia de otra diciplina, como entre otras en geografia i astrologia. porque poner Virgilio ciervos en Africa, no es falta de l'arte, sino de geografia, cuando no los uviesse ; por que supuesto que no uvo ciervos en Africa ; es verisimil que los pudo aver, i Eródoto i Opiano en el 2. dizen que los cria Africa. porque no impide que los poetas refieran cosas falsas, si son semejantes a verdad. porque ni Eneas passò en Africa ; aunque no es repunante a verdad, ni impossible, que pudiesse passar. ni se deve condenar Píndaro en la ode 3. de los Olímpios, ni Calímaco en el ino a Diana, ni Euripides en la Ifigenia, por aver dado cuernos a la cierva ; teniendolos solo el ciervo, i no aver se visto la hembra con ellos segun Aristoteles en el lib. 4. de la istoria de los animales ; si lo de mas que trataron, i quisieron imitar, fue dispuesto con ecelente imitacion i representado con todos sus numeros. pues es mas liviano error, como dize Aristoteles, si alguno inoráre que la cierva no tiene cuernos, que no, si no escriviere con no buena imitacion. pero no dar cuernos a la cierva, faltando en la descricion i representacion della, i no usando de elegante imitacion ; es culpa propria de l'arte, que no se deve perdonar. i assi està desculpado Petrarca, que dixo a su exemplo, *una candida cerva.* i no es dessemejante a la verdad, q̃ tengan cuernos las ciervas, porque dize Diodoro en el cap. 2. del libro 5. que tenia cuernos la cierva de Ercules ; i en Frãcia se hallò una con cuernos, cuya cabeça se guarda en memoria ; i el emperador Maximiliano vio otra de la misma suerte, i es autor Zenódoto, q̃ no haze impedimento, que no tẽgan los ciervos un mesmo abito de cuerpo en diversas regiones ; porque en una parte pueden los ciervos tener solamente cuernos, i en otras las hembras tambien. » (*Commentaire*, p. 682-684.)

1. Préface de Rioja à l'édition de 1619.

que Herrera ne fut pas aussi irréprochable ; par exemple dans son ode à Don Juan d'Autriche à propos de la répression de la révolte des Maures, on ne saurait contester que la donnée même du sujet soit invraisemblable : il est manifestement contraire au bon sens qu'Apollon, au moment où les dieux viennent d'être vainqueurs des géants, après avoir célébré magnifiquement la valeur et la puissance de Mars en cette circonstance, termine son éloge en annonçant à ce Dieu qu'un temps viendra où sa gloire sera oubliée et obscurcie par celle de don Juan d'Autriche.

Vendra tiempo, en que sea
tu nombre, tu valor puesto en olvido[1].

C'est une inconvenance accrue encore par le fait que Jupiter confirme cette prédiction, ce qui est une façon vraiment peu courtoise de remercier Mars du service important qu'il vient de lui rendre.

i Iove el canto afirma ...

Cette ode, d'ailleurs toute pleine de noms mythologiques, et qu'il avait insérée dans son recueil de 1582, devait donner satisfaction à une autre préoccupation de Herrera, celle de paraître savant. « Personne[2], dit-il en effet dans sa réponse au Prete Jacopin, ne peut être tenu pour un noble poète, s'il est facilement compris de tous

1. Canción III de l'édition de 1582, v. 76-77. — v. 142.
2. « i no entienden que ninguno puede merezer la estimacion de noble poeta, que fuese fácil á todos i no tuuiesse encubierta mucha erudicion i conocimiento de cosas. » (*Réponse de Herrera*, p. 86.) Et dans son Commentaire, p. 127 : « la oscuridad que procede de las cosas i de la dotrina e labada i tenida entre los que saben en mucho. pero no deve oscurecerce las con las palabras ; porque basta la dificultad de las cosas. »

et ne dissimule pas beaucoup d'érudition et de connaissances. » Cette érudition c'est celle des poètes alexandrins, qui résulte d'une connaissance approfondie de la mythologie et des épithètes empruntées à la légende des dieux ou des héros ; Herrera ne se fait pas faute d'y recourir : il appellera Delphes, « montagnes de Cirrha » (Cirreas cumbres, élégie I de 1582, v. 57) ; des ténèbres profondes seront des ténèbres cimmériennes (Cimeria tiniebla, élégie IV de 1582, v. 50) ; le Guadalquivir sera le Bétis, la Medjerda deviendra le Bagrada, etc...

Mais cette érudition de vocabulaire ne suffit pas au poète ; il faut qu'il y joigne l'érudition du style et des tournures savantes, par conséquent peu accessibles au vulgaire ; dangereuse théorie qui peut aboutir aux plus déplorables excès. Herrera n'a que trop souvent essayé de l'appliquer, bien que son bon sens l'ait empêché de tomber tout à fait dans le ridicule. Mais ses successeurs pouvaient s'autoriser de ce principe pour rendre leurs vers inintelligibles : ils n'y ont pas manqué et l'on trouve chez Herrera le germe des monstrueux excès de Góngora. Cette obscurité voulue et cherchée avait paru à Prete Jacopin la marque d'un profond dédain pour le public, une affectation ridicule de singularité. « Que vous devez aimer ce mot de *vulgaire* que vous avez toujours à la bouche[1] ! » dit-il à son adversaire. Aussi Enrique Duarte, dans sa préface à l'édition de 1619, a-t-il jugé nécessaire de défendre le poète du reproche d'obscurité que l'on faisait communément à ses vers, et il a exposé, lui aussi, la théorie de

1. « ¡ O como os deve contentar este vocablo *vulgar*, pues no se os cae de boca ! » (Prete Jacopin XXIII, p. 35.) Cf. aussi Prete Jacopin XXI, p. 32 ¡ O que vulgar soys ! etc. — et XXII, p. 32 « ¿ No teneis vergüenza de llamarle tantas veces vulgar ? »

Herrera qu'il connaissait sans doute par Pacheco. « Ce n'est pas une faute dans ses vers, dit-il, d'être jusqu'à un certain point obscurs et difficiles; au contraire c'est un mérite, parce que la façon de s'exprimer, dans les œuvres poétiques, doit être recherchée et différente de la manière ordinaire de parler : et en cela Fernando de Herrera est admirable[1]. » Il y a donc une langue poétique. Nous verrons plus loin comment Herrera tenta de la former et de la fixer.

1. « i no es vicio en ellos [sus versos] el ser en alguna parte oscuros, i dificiles, antes una de sus alabanças, porque los modos de dezir en las obras poeticas an de ser escogidas i retiradas del hablar comun en que fue singular Fernando de Herrera. » (*Préface de Duarte* à l'édition de 1619.)

CHAPITRE XIV

Les Genres. — Le Sonnet.

Ce n'est pas une poétique complète que l'on peut tirer des œuvres de Herrera ; il n'a traité dans son commentaire sur Garcilasso que des formes poétiques employées par l'auteur qu'il annotait, c'est-à-dire du sonnet, de l'ode, de l'élégie, de l'églogue, des stances. Il n'a malheureusement pas eu l'occasion de parler du drame sur lequel il devait avoir des idées particulières ; il semble bien en effet que son amour des choses fortes et tendues l'aurait facilement orienté vers la tragédie, et son admiration pour les pièces ampoulées de Sénèque, qu'il a manifestement lues avec assiduité, ne dément pas cette hypothèse. D'ailleurs, autour de lui, ne voyait-il pas des amis s'occuper de théâtre ? Juan de Malara, Juan de la Cueva surtout, écrivirent des comédies. Il est donc certain qu'il aurait traité ce sujet s'il avait achevé son art poétique. Mais rien ne permet de soupçonner s'il aurait adopté, surtout s'il aurait compris, la théorie d'Aristote sur le drame, ou s'il aurait au contraire conçu la comédie sous la forme, tout empirique, qu'adopta sans hésitation le théâtre espagnol pour lequel la grande règle est de plaire.

Il n'a pas non plus parlé de la poésie épique, lacune d'autant plus regrettable que nous savons qu'il s'y était

essayé et qu'il avait même conçu le plan d'une épopée nationale.

Nous commencerons par le sonnet l'examen des diverses formes poétiques dont il a traité : Herrera consacre en effet à ce petit poème un long article dans son Commentaire : c'est pour lui la plus belle et la plus savante composition que connaissent les poésies italienne et espagnole. Il suffit à une quantité d'emplois et remplace l'épigramme et l'ode des Grecs et des Latins, et même dans une certaine mesure l'élégie antique. Prete Jacopin s'étant moqué, avec quelque apparence de raison, de cette assimilation qu'il feignait de prendre comme relative à la forme extérieure de ces poèmes, Herrera expliqua qu'il ne parlait que du sujet[1]. On ne voit donc pas quelle espèce de sujet serait interdite au sonnet, dans lequel peuvent se manifester tour à tour « l'élégance et la propriété des termes, la douceur et la gaîté, l'âpreté et la véhémence, la commisération et l'émotion, et la représentation vivante de toutes choses[2]. » Aussi Herrera ne s'est-il pas fait faute d'utiliser

1. « En otra parte de vuestro Libro hazeis semejante el *Soneto* á las *Odas* y *Elegias*. — Que esto sea disparate es mas claro que la luz del medio dia, porque el *Soneto* tiene en sus pies, medida de sylabas cierta y sabida ; la *Oda* no, porque ay muchas diferencias en ellas ; ni las *Elegias*, porque los disticos de que ván compuestas tienen el primer verso mas largo que el segundo. El *Soneto* tiene catorce piés ; las *Odas* y *Elegias* pueden tener quantos quisieren. (Prete Jacopin, XXXVIII, p. 50.) Herrera répond : « El disparate del *Soneto* semejante a las *Odas* y *Elegias,* no es mas claro que la luz del mediodia ; y pues sois zegajoso, no querais darnos á entender que teneis ojos de águila siendo lechuza : porque aunque dize F. de H. sirue *el Soneto* en lugar de los epígramas y *Odas* griegas y latinas, y responde á las *Elegias* antiguas, en algun modo ; no es quanto al género y número de bersos, que eso no lo dijera un Yangues, ni lo entendiera otro que bos, sino quanto al argumento etc. » (*Réponse de Herrera,* XXXVIII, p. 148.)

2. « porque resplandecen en ella [cette composition] con maravillosa [illegible]ridad i lumbre de figuras i esornaciones poeticas la cultura i propiedad [illegible] la festividad i agudeza, la manificencia i espiritu, la dulçura i jocund[illegible] l,

le sonnet pour les emplois les plus variés ; l'amour y tient naturellement la plus large place ; mais il suffit de parcourir son recueil de 1582 pour constater qu'il se sert également de ce petit poème pour célébrer la mort de don Juan d'Autriche (sonnet 69), la fuite de la jeunesse et de la beauté (sonnet 65), les victoires du marquis de Santa Cruz (sonnet 60), ou le souvenir des morts de Castelnovo (sonnet 9). Le genre plaisant fait seul défaut, ce qui ne saurait étonner lorsqu'on songe à la gravité un peu sombre dont a toujours fait preuve notre poète.

Il déclare que les fautes les plus légères deviennent graves dans le sonnet, qui requiert la perfection plus que toute autre forme poétique; que l'harmonie est la première chose qu'on y doit exiger ; que les chevilles sont rigoureusement proscrites. Enfin le véritable sujet du sonnet doit être une pensée ingénieuse et fine, ou sérieuse, qui mérite de remplir le poème tout entier[1].

Le style du sonnet doit être aisé et facile, mais cependant se distinguer de celui de la conversation[2]. Sur ce point Herrera s'est conformé à sa théorie, en ce sens qu'il a cherché à parler un langage plein d'art ; mais malheureusement, il n'a pas aussi bien réussi à fuir, comme il

l'aspereza i vehemencia, la comiseracion i afetos, i la eficacia i representacion de todas. (*Commentaire*, p. 67.)

1. « i en ningun otro genero se requiere mas pureza i cuidado de lengua, mas templança i decoro ; donde es grande culpa cualquier error pequeño ; i donde no se permite licencia alguna, ni se consiente algo que ofenda las orejas. i la brevedad suya no sufre, qne sea ociosa, o vana una palabra sola. I por esta causa su verdadero sugeto i materia deve ser principalmente alguna sentencia ingeniosa i aguda, o grave, i que meresca bien ocupar aquel lugar todo. » (*Commentaire*, p. 67.)

2. Il dit que la pensée doit être « descrita de suerte que paresca propria i na da en aquella parte, huyendo la oscuridad i dureza. mas de suerte que nc leciendа a tanta facilidad, que pierda los numeros i la dinidad convimiente. » ((*immentaire*, p. 67).

le voulait, l'obscurité et la dureté. Il déclare d'ailleurs que, plus la pensée développée dans le sonnet est grande et forte, plus ce genre de poème devient difficile[1] : il semble bien cependant, comme j'ai eu l'occasion de le montrer au cours de cette étude, que jamais notre poète n'a écrit de plus beaux sonnets que lorsqu'il dut exprimer quelque pensée de ce genre, célébrer par exemple le patriotisme ou l'héroïsme, tandis que l'amour ne l'a jamais inspiré d'une façon pleinement satisfaisante.

Quant à la constitution même du sonnet, Herrera en reproduit les règles bien connues : c'est un poème composé de quatorze hendécasyllabes, divisé en quatre parties dont la première et la seconde, formées de quatre vers, s'appellent « cuarteles » ou quatrains ; la troisième et la quatrième, composées de trois vers, prennent le nom de « tercetos » ou tercets. Les rimes sont identiques dans les quatrains et disposées d'une manière différente dans les tercets. Il est assez singulier que Herrera n'ait pas précisé davantage la disposition des rimes et n'ait pas indiqué, pour les tercets en particulier, celle qui lui paraissait le plus harmonieuse.

Les soixante-dix-huit sonnets de l'édition de 1582 offrent la disposition classique des rimes *ABBA — ABBA — CDE — CDE,* à l'exception du sonnet 13 dont les tercets présentent la disposition *CDE — DCE,* et des sonnets 46, 56, 71 et 72 dont les tercets riment de la façon suivante : *CDC — DCD.*

1. « sin duda alguna el Soneto, que tātā semejāça tiene i cōformidad con el epigrama, cuanto mas merece i admite sentencia mas grave, tāto es mas dificil ; por estar encerrado en un perpetuo i pequeño espacio. » (*Commentaire,* p. 67.)

Herrera admet la rime des homonymes, par exemple du verbe avec le substantif

los ojos, por quien misero suspiro
. . . .
acoged blandamente mi suspiro
(Son. XXVII de 1582, v. 4 et 8.)

o si tuviera yo tu dulce canto ;
. . . .
los bellos ojos ; cuya lumbre canto
(Son. XXVIII de 1582, v. 4 et 8.)

no desampáro el passo ; qu'antes torno
. . . .
i sin cessar, cual rueda buelve en torno
(Son. XXVI de 1582, v. 10 et 13.)

Il a même dans un sonnet d'un goût détestable, qu'il a pourtant jugé digne d'être imprimé en 1582, fait rimer les deux mêmes mots dans les quatrains, tandis que deux autres mots constituent les rimes des deux tercets (Sonnet 72) ; les rimes s'y succèdent en effet de la manière suivante : fuego-nieve-nieve-fuego-fuego-nieve-nieve-fuego-llama-ielo-llama-ielo-llama-ielo.

Il admet et encourage l'enjambement[1]. « Certains pensent, dit-il, qu'il n'y a rien de mieux que d'achever toujours la pensée avec le vers. Mais j'ose affirmer qu'il ne peut se rencontrer de faute plus grave dans le Sonnet que de terminer les vers de cette façon ; car, même s'ils sont composés de lettres sonores et de syllabes pleines presque toutes, ils semblent d'un style bas et trop simple, non par suite de la faiblesse ou de l'insuffisance des lettres,

1. « no dexarè de traer esta adversion... que cortar el verso en el Soneto, como, — Quien me dixera, cuando en las passadas — oras... no es vicio sino virtud i uno de los caminos principales para alcançar l'alteza i hermosura del estilo. » (*Commentaire*, p. 68.)

mais uniquement en raison de cette allure uniforme qui fait qu'aucun vers ne se détache; en effet chacun d'eux allant s'achever tout entier à sa fin, ne peut avoir l'autorité, l'élévation, ni la beauté du style, même si toutes les autres qualités s'y rencontrent. Mais si l'on veut mettre le style d'accord avec l'élévation et la beauté de la pensée, il faut couper les vers et montrer par ce sectionnement toute la grandeur et la beauté du sujet, des mots et du style. Cette division donne au vers l'élévation, l'élégance et la beauté de l'expression, et le tire de la vulgarité[1]. » Il conseille d'ailleurs de n'en pas abuser.

Il relève en passant l'erreur de ceux qui veulent que l'enjambement soit proscrit du premier vers des quatrains et des tercets et, s'appuyant sur les meilleurs auteurs, affirme que c'est au contraire un moyen excellent de varier, d'embellir et de rehausser l'expression[2]. C'est

1. « se persuaden algunos, que nunca dizen mejor, que cuando siempre acaban la sentencia con la rima. i óso afirmar, que ninguna mayor falta se puede casi hallar en el soneto ; que terminar los versos deste modo. porque aunque sean compuestos de letras sonantes, i de silabas llenas casi todas, parecen de mui umilde estilo i simplicidad, no por flaqueza i desmayo de letras, si no por sola esta igual manera de passo, no apartando algun verso ; que iendo todo entero a acabarse en su fin, no puede tener alguna cumplida gravedad, ni alteza, ni hermosura de estilo ; si bien concurriessen todas las otras partes. Pero cuando quiere alguno acompañar el estilo conforme con la celsitud i belleza del pensamiento ; procura desatar los versos, i muestra con este deslazamiento i particion, cuanta grandeza tiene i hermosura en el sugeto, en las vozes i en el estilo. porque lo hàze levantado, compuesto i bellissimo en la forma i figura del dezir esta division, i lo aparta de la vulgaridad de los otros. mas este rompimiento no à de ser contino, porque engendra fastidio la perpetua semejança. » (*Commentaire*, p. 69.)

2. « quieren algunos... que en el primer verso de los cuarteles i de los tercetos no tenga lugar esta incision, que la juzgan por vicio indino de perdonar ; i son ellos los que no merecen desculpa en esto ; porque antes se alcança hermosura, i variedad i grandeza. i desta suerte lo vemos en todos los que an escrito con mas arte i cuidado. » (*Commentaire*, p. 69.)

donç un procédé qu'il a mis méthodiquement lui-même en pratique : les exemples en sont nombreux dans ses sonnets.

L'emploi de l'enjambement n'ajoute d'ailleurs pas toujours chez Herrera grand'chose à la pensée.

Osè i temi; mas pudo la osadia
tanto..... (Éd. de 1582. Son. I, v. 1-2.)
antes falto
de paciencia i valor, en el postrero
Trance..... (Éd. de 1582. Son. VII, v. 3-5.)
Con el mi álma, en el celeste fuego
vuestro abrasada..... (Éd. de 1582. Son. XXVII, v. 9-10.)
Devia en mi fortuna ser exemplo
Dédalo..... (Éd. de 1582. Son. XLIII v. 9-10.)

Il admet enfin que le dernier vers du sonnet peut se terminer par une consonne, contrairement à l'opinion de certains délicats qui prétendaient qu'il se terminât toujours par une voyelle[1] ; il le demande au nom de la variété ; mais c'est une licence dont il fait rarement usage ; le recueil de 1582 n'en présente que sept exemples[2], tels que :

ah no añadas mas fuego a mis ardores
(Son. XLII, v. 14.)
siempre en el fuego de mis dos estrellas?
(Son. LXIII, v. 14).

En revanche il proscrit formellement le vers *agudo*,

1. « Diran los Toscanos, que este Soneto [XXV de Garcilasso]..., i otros que ái de G. L carecen de dulçura i suavidad, por acabar en consonantes; porque a su parecer solo es buẽ verso el que se termina en vocal. pero si esta su opinion fuera verdadera, que podia valer la terneza i regalo dulcissimo de Tibulo i de los de mas poetas Latinos i Griegos? i sin efeto dixo Virgilio, *dulces exsuviæ* [En. IV, 651], mas casi óso afirmar, que es vicio acabarse siempre en vocales; porque carecen de variacion, i se pierde mucha parte de la grandeza, sonoridad i numero. » (*Commentaire*, p. 193.)
2. Sonnets 3, 10, 40, 42, 49, 55, 63.

c'est-à-dire terminé sur une syllabe accentuée, et cela aussi bien dans la Canción que dans le Sonnet[1]. On n'en trouve pas d'exemple en effet dans ses œuvres, et en cela il était heureusement guidé par l'harmonie.

Pour terminer, il désire que le sonnet finisse sur un vers saisissant de pittoresque ou d'énergie[2] ; sur ce point il n'a généralement pas réussi à fairè concorder la pratique avec la théorie et ses sonnets s'achèvent trop souvent sur des vers plats ou des idées banales.

Tout cela en somme n'était pas nouveau, même au temps de Herrera ; mais on y trouve la marque d'un bon sens évident et d'une notion claire des nécessités auxquelles devait se plier ce genre de poème.

Les préceptes sur le style et sur les vers eux-mêmes, n'étant pas particuliers au sonnet, trouveront place ailleurs. Une série de remarques plus intéressantes est constituée par les considérations de Herrera sur l'histoire du sonnet,

Le premier qui donna des modèles parfaits de ce genre de poème fut Pétrarque ; aux yeux de Herrera, il est sans rival, en particulier pour ses vers d'amour ; il lui reconnaît le souffle, la pureté, la douceur et la grâce, et, si son respect pour les anciens l'empêche de déclarer qu'il

1. « los versos troncados, o mancos que llama el Toscano i nosotros agudos, no se deven usar en soneto ni en cancion. i no es admiracion, porque G. L. no hallò en su tiempo tanto conocimiento de artificio poetico ; que su ingenio lo levantò a mayor grandeza i espiritu que lo que se podia esperar en aquella sazon. pero ya, cuando los versos mudan la propria cantidad, que o son menores una silaba, o mayores otra ; si no muestran con la novedad i alteracion del numero i composicion algun espiritu i sinificacion de lo que tratan ; son dinos de reprehension. « (*Commentaire*, p. 232.)

2. « fue comun falta en aquella edad no solo de los nuestros, pero d 'os Toscanos, acabar el soneto no con la fuerça i espiritu de los cuarteles, lo floxa i desmayadamente. » (*Commentaire*, p. 175.)

les a surpassés, tout au moins affirme-t-il qu'il les a égalés. D'autre part Pétrarque a sur les anciens l'avantage de la chasteté de l'expression et si, dans deux ou trois passages, il a laissé apparaître quelques marques d'amour sensuel, « il l'a fait, dit Herrera, d'une manière si poétique, si discrète et si honnête dans les paroles et dans la forme, que l'art y est merveilleux [1]. »

A ceux qui reprochent à Pétrarque de n'être pas un poète savant et de développer des lieux communs qu'il se contente d'exposer avec grâce et perfection, Herrera réplique que c'est précisément la preuve d'un art surprenant, et qu'on ne demande pas au poète élégiaque de faire preuve de science. Cette affirmation pourrait au premier abord sembler contredire celle qu'il exprimait dans sa réponse à Prete Jacopin, lorsqu'il déclarait que, pour mériter la gloire, le poète ne devait pas être facilement compris de tous ni se passer de beaucoup d'érudition [2] ; mais la contradiction n'est qu'apparente, car cette érudition doit être dissimulée et servir en quelque sorte d'armature au poème : Herrera pense comme Fénelon que « l'art se décrédite lui-même ; qu'il se trahit en se montrant [3]. »

Quant aux faiblesses et aux chevilles qui peuvent se rencontrer chez Pétrarque, Herrera les excuse par leur petit nombre, et par la difficulté insurmontable qu'offre

1. « pero pinta esto tan poeticamente, i tan apartado i lleno de onestidad en las vozes i el modo, que es maravilloso su artificio. » (*Commentaire*, p. 70.)

2. « no entienden que ninguno puede merezer la estimacion de noble poeta, que fuese fácil á todos i no tuviese encubierta mucha erudcion i conocimiento de cosas. » (*Réponse de Herrera*, p. 86.)

3. Fénelon. *Lettre à l'Académie*.

parfois la rime[1]. C'est une indulgence dont il aurait pu profiter plus d'une fois, lui qui ne s'est pas interdit d'user trop souvent d'épithètes redoublées pour un même mot, alors qu'une seule aurait amplement suffi : il se rassurait sans doute en s'autorisant du souvenir du plus parfait des sonnettistes.

Après Pétrarque il faut arriver à Sannazar, et à Bembo pour retrouver des sonnets excellents[2]. A tous deux Herrera reconnaît de la science et du soin, bien qu'il les mette au-dessous de Pétrarque. Sannazar est plein d'élégance, d'harmonie, de facilité, et surtout de pittoresque; mais Bembo le surpasse par la pureté et l'éclat de ses vers, et la douceur et la caresse de ses rythmes. Herrera le considère comme le poète qui connut le mieux les grâces de la langue italienne et lui assigne le second rang.

Il cite enfin comme un des maîtres du sonnet Francesco Maria Molza, qu'il met, pour ses vers amoureux, au même niveau que les anciens et au-dessus des modernes.

1. « el error, que le imputan de pecar en la demasia de las palabras para henchir las rimas, i de ayuntar vozes llenas i compuestas mas para sustentar el verso que para esornallo ; tiene por descargo, si se descubre en alguna parte ; que no es muchas vezes ; i essas trabajadas tan diligentemente ; que fueran no vituperadas en otro escritor : mas porque no se concedera esta licencia a la dificultad de las consonancias, sin la cual no la desprecia la lengua Latina ? » (*Commentaire*, p. 71.)

2. « Despues de Petrarca hasta Iacóbo Sanazaro i Pedro Bembo uvo un grãde silencio i oscuridad. mas estos casi iguales con su erudicion i cuidado se le fueron acercando con felicidad grandissima ; porque Sanazaro en los sonetos i canciones es elegantissimo i lleno de un sonido mui dulce i numeroso, i tan facil, que dize libremente todo lo que se le ofrece en el animo, i tan grave i alto que parece que no lo impide alguna facilidad. en la descricion de las cosas es admirable, i tuviera el segundo lugar en esta poesia ; si el Bembo no se le uviera anticipado con la pureza i claridad de sus rimas, i con la suavidad i terneza de los numeros. el cual, aunque fue juzgado por duro i afetado de vozes i estilo ; fue solo verdadero i primero conocedor de todas las flores, de quien se adorna la lengua Italiana, i Latina, i del se apren-

Là s'arrête l'énumération qu'il fait des Italiens ; on peut s'étonner qu'il n'en ait pas cité d'autres, car dans ses œuvres, on ne trouve guère d'imitation directe de ces trois écrivains ; ce sont d'autres poètes dont il ne parle pas, qu'il a le plus fidèlement imités, soit que, les jugeant moins connus, il lui ait paru moins dangereux de leur emprunter leurs idées ; soit que, trouvant leurs œuvres imparfaites, il crût, non pas les copier, mais les surpasser, tandis qu'il n'eût pas conçu le même espoir en imitant ceux qu'il nomme avec tant d'éloges. Mais Claudio Tolomeo, Anton Francesco Raineri, qu'il qualifie d'ailleurs « d'excellent auteur de vers élégiaques[1]. » Giovanni Mozzarello, Giovanni Andrea Ugoni, Lodovico Domenichi, Pietro Barignano l'ont tour à tour inspiré directement ; leurs meilleures poésies avaient d'ailleurs été rassemblées par Ruscelli dans un petit volume que notre poète eut certainement entre les mains[2].

La langue espagnole ne lui paraît pas moins apte que l'italien à composer d'excellents sonnets, et il s'élève contre la tradition qui voudrait faire remonter seulement à Boscán l'introduction de ce genre de poème en Espagne. Déjà au xve siècle le marquis de Santillane avait tenté de l'acclimater dans son pays : Herrera cite avec éloges un

dio a imitar. con estos fue famoso i esclarecido Francisco Maria Molsa rarissimo ingenio, i en la poesia Latina i vulgar por afirmacion de muchos ombres sabios no inferior a los antiguos ; i superior a los modernos. » (*Commentaire*, p. 72-73.)

1. « Antonio Francisco Rinieri Milanes ecelente escriptor de versos elegiacos. » (*Commentaire*, p. 691.)

2. Voir dans mon édition des *Algunas Obras* les sonnets 27, — 22, 72, 57, 71, — 42, — 38, — 17, — l'élégie IV, v. 2/8 et 119. — L'ouvrage de Ruscelli est intitulé : *I fiori delle Rime de' Poeti illustri raccolti e ordinati da Girol. Ruscelli; con alcune annotationi del medesimo. In Venetia, gli heredi di Marchiò Sessa, 1569.* — in-12.

de ses sonnets qu'il connaissait peut-être, comme je l'ai indiqué précédemment, par Argote de Molina, et qui offre un mélange de vers *llanos* ou paroxytons et *agudos* ou oxytons : ces derniers, comme je l'ai dit, étaient cependant proscrits par Herrera.

Juan Boscán[1], qui aurait, à la prière de l'ambassadeur vénitien Andrea Navagero, essayé d'introduire en Espagne les mètres italiens et qui y réussit le premier, lui paraît un peu trop simple dans son imitation d'Ausías March et un peu inculte dans ses imitations de Pétrarque ; il prétend qu'on lui fait injure en le critiquant aussi sévèrement qu'on le fait, et l'excuse par l'ignorance de son temps, par le fait qu'il écrivait dans un idiome étranger, qu'enfin il était un initiateur et n'avait pas sous les yeux de bons modèles. Cette façon de défendre Boscán contre ses critiques équivaut à s'associer aux reproches qu'on lui faisait : c'est plaider coupable ; chose assez singulière, si, comme je l'ai dit précédemment, c'était à la traduction du « *Courtisan* » par Boscán que notre poète avait eu si souvent recours, mais qui montre l'indépendance avec laquelle Herrera essaie de juger les écrivains.

1. « Boscan, aunque imitò la llaneza de estilo i las mesmas sentencias de Ausias, i se atrevio traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido ; merece mucha mas onra, que la que le da la censura i el rigor de juezes severos. porque si puede tener desculpa ser estrãgero de la lengua, en que publicò sus intẽtos ; i no exercitado en aquellas diciplinas, que le podian abrir el camino para la dificultad i aspereza, en que se metia ; i que en aquella sazō no avia en la habla comun de España a quiẽ escoger por guia segura ; no sera tan grande la indinacion, con que lo vituperan queriendo ajustar sus versos i pensamientos ; i no reprehenderan tan gravemente la falta suya en la economia i decoro i en las mesmas vozes ; que no perdonen aquellos descuidos i vicios al tiẽpo, en que el se criò ; i a la poca noticia, que en [illegible]es parecia de todas estas cosas, de que està rica i abundãte la edad prese[illegible] » (*Commentaire*, p. 76.)

Diego Hurtado de Mendoza lui paraît avoir montré plus d'inspiration que de soin ; il est excellent lorsqu'il s'applique, ce qui ne lui arrive d'ailleurs que par exception : car il n'a composé ses vers que par manière de passetemps et son originalité l'a toujours tenu à l'écart des autres poètes, très volontairement d'ailleurs[1].

Presque en même temps que lui, écrivait Gutierre de Cetina ; la façon dont Herrera parle de ce dernier semble bien indiquer qu'il était déjà mort et que les rapports qu'il avait eus avec notre poète n'avaient pas été bien familiers. Herrera reconnaît en lui « la beauté et la grâce italiennes ; et pour ce qui est du nombre, de la langue, de la tendresse et des passions, personne ne lui refusera une place parmi les premiers ; mais il manque de souffle et de vigueur, chose si importante en poésie.... Et il me semble, dit-il, que l'on voit en lui la même faute que chez les peintres et les sculpteurs en pierre ou en métal, qui, pour exprimer la délicatesse et la rondeur d'un beau corps d'adolescent, se bornent à faire preuve de douceur et de moelleux, sans faire apparaître les nerfs ou les muscles ; comme si la grâce de la femme n'était pas aussi différente et aussi éloignée de

1. « Don Diego de Mendoça hablò maravillosamēte i tratò sus cōcetos, que llamā del animo, i todas sus perturbaciones cō mas espiritu que cuidado ; i alcançò con novedad lo que pretendio siempre ; que fue apartarse de la comun senda de los otros poetas ; i satisfecho con ello se olvidò de las de mas cosas. porque si como tuvo en todo lo que escrivio erudicion i espiritu i abundancia de sentimientos, quisiera servirse de la pureza i elegancia en la lengua, i componer el numero i suavidad de los versos ; no tuvieramos invidia a los mejores de otras lenguas peregrinas. i no se puede dexar de conceder, que cuando reparò con algun cuidado, ninguno le hizo ventaja. pero como el se exercitò por ocupar oras ociosas, o librar el animo de otros cuidados molestos ; assi la grandeza de sentimientos i consideraciones, i el natural do- ure i viveza de sus versos lo desvian, como tengo dicho, del vulgo de la poesia comun. » (*Commentaire*, p. 76-77.) — Il est à noter que Mendoza était mort en 1575.

la beauté énergique de l'homme que le fleuve Hypanis l'est de l'Éridan[1]. » Il reconnaît d'ailleurs que parfois Cetina, soit qu'il imite, soit pour toute autre raison, est si vigoureux et si plein qu'il sort pour ainsi dire de lui-même et que, s'il avait montré autant de science et d'habileté que de dons naturels et d'application, et s'il avait recherché autant la force que la douceur et la pureté, personne ne l'aurait surpassé[2].

On remarquera que le reproche général fait à ses prédécesseurs par Herrera, c'est de manquer d'énergie ; c'est qu'il se sentait naturellement porté, comme je l'ai fait remarquer plus d'une fois, vers tout ce qui était fort, grandiose ou violent.

Bien qu'il ne fasse pas le même reproche à Garcilasso, il n'insiste guère sur le mérite général de ses sonnets auxquels il déclare préférer ses *Canciones* et ses *Élégies*, où précisément ces qualités d'énergie pouvaient plus légitimement se manifester ; tandis que ses sonnets, où il se montre à la fois doux et grave, sont un modèle de pureté de vocabulaire, de tendresse, de passion et de grâce, en même temps que de décence : c'est un des mérites en effet,

1. « En Cetina, cuanto a los Sonetos particularmente ; se conoce la hermosura i gracia de Italia ; i en numero, lengua, terneza i afetos ninguno le negarà lugar con los primeros. mas faltale el espiritu i vigor, que tan importante es en la poesia ; i assi dize muchas cosas dulcemente, pero sin fuerças. i me parece que se vê en el... lo que en los pintores i maestros de labrar piedra i metal ; que afetando la blandura i policia de un cuerpo hermoso de un mancebo, se contentan con la dulçura i terneza, no mostrando alguna señal de nervos i musculos ; como si no fuesse tanto mas diferente i apartada la belleza de la muger, de la hermosura i generosidad del ombre, que cuanto dista el rio Ipanis del Erídano. » (*Commentaire*, p. 77.)

2. « Cetina muchas vezes ; o sea causa la imitacion, o otra cualquiera, es tan generoso i lleno, que casi no cabe en si. i si acōpañára la erudiciō i destreza de l'arte al ingenio, i trabajo ; i pusiera intension en la fuerça como en a suavidad i pureza, ninguno le fuera aventajado. (*Commentaire*, p. 77.)

qu'il prise le plus chez Garcilasso, de n'avoir, dans ses vers d'amour, célébré que des joies ou des tristesses spirituelles[1].

Ici s'arrête la revue que fait Herrera des sonnettistes espagnols : il s'excuse de ne pas parler des vivants, dont les écrits, dit-il, se recommandent d'eux-mêmes et qu'il craindrait de ne pas juger avec une pleine impartialité. D'ailleurs il les a cités de temps à autre dans son Commentaire, et naturellement en termes élogieux ou affectueux ; c'est ainsi qu'il donne de Fernando de Cangas un sonnet tout entier, dont il loue « la disposition, la langue et le rythme[2]. »

Herrera échappe-t-il lui-même aux critiques sévères que nous venons de le voir adresser aux sonnettistes qui l'ont précédé ? J'ai eu l'occasion, au cours de ce chapitre, de montrer les efforts parfois infructueux, qu'il avait tentés pour réaliser l'idéal qu'il se formait de ce genre de poème, et il est certain, qu'à le considérer isolément, il nous paraît souvent obscur, gauche, peu harmonieux ; il faut le reconnaître, jamais un sonnet sans défaut n'est parti de sa plume. Cependant, si on le compare aux sonnettistes qui l'ont précédé ou entouré, les critiques qu'il mérite s'atténuent. La grâce de Garcilasso était un peu frêle et

1. « Garci Lasso es dulce i grave (la cual mescla estima Tulio por mu dificil) i con la puridad de las vozes resplandece en esta parte la blandura de sus sentimientos ; porque es mui afetuoso i suave. pero no iguala a sus canciones i elegias,... i lo que mas se deve admirar en todos sus versos, cuantos an escrito en materia de amor le son cõ gran desigualdad inferiores en la onestidad i templãça de los desseos porque no descubre un pequeño sentimiento de los deleites moderados. antes se embevece todo en los gozos, o en las tristezas del animo. » (*Commentaire*, p. 77-78.)

2. « El intento destos dos versos dilatò en un son. F. de Cangas ; que por ser bien tratado en la disposicion, i en la lengua i en el numero, no puedo dexar de traello aqui, etc... » (*Commentaire*, p. 257.)

indolente ; Gutierre de Cetina montre encore trop de rudesse et, souvent, de monotonie, Juan de la Cueva trop de négligence.

L'ambition de Herrera fut de donner au sonnet plus de dignité, de l'ennoblir par l'élévation du sujet et de la pensée, par la recherche d'une plus vigoureuse unité, d'une harmonie plus mâle ; cette obscurité même qu'on lui reproche à juste titre n'était qu'une des formes de cette aspiration ; elle était d'ailleurs volontaire, comme je le montrerai en étudiant les préceptes que notre poète nous a laissés sur le style. Je n'oserais dire que cette tentative ait été souvent couronnée de succès ; cependant elle le fut quelquefois, et la correction élégante des sonnets d'un Rioja ou d'un Arguijo me semble le fruit des efforts et des exemples de Fernando de Herrera.

CHAPITRE XV

Les genres. — L'Élégie.

Les idées de Herrera sur le sonnet sont, comme nous venons de le voir, assez nettes et forment un ensemble assez complet ; on n'en saurait dire autant de celles qu'il formule sur l'élégie[1].

Il examine, à l'aide de Scaliger, dont il se sert avec un sans-façon vraiment singulier, l'origine de ce poème, et n'aboutit naturellement qu'à des hypothèses sans valeur. Puis il consacre une longue étude à l'élégie antique, qui avait primitivement, comme il l'admet avec raison, pour objet des sujets funèbres, et qui servit ensuite à exprimer les passions de l'amour et en particulier les plaintes des amants. « Il faut, dit-il, que l'élégie soit naïve, caressante, tendre, suave, délicate, polie, brillante, et, si l'on peut dire, noble, pitoyable dans l'expression des passions et les excitant partout ; ni très enflée, ni très humble, ni obscurcie par des pensées trop subtiles ou des sujets trop recherchés ; qu'elle fasse souvent appel à la pitié, aux plaintes, aux exclamations, aux apostrophes, aux prosopopées, aux digressions. Sa parure doit être plutôt une propreté brillante qu'une coquetterie trop artificieuse. Mais comme les auteurs de vers d'amour espèrent, se

1. Cf. *Commentaire sur Garcilasso,* p. 290 et suivantes.

désespèrent, abandonnent leur première idée pour d'autres, qu'ils changent et modifient; qu'ils prient, se plaignent, se réjouissent, ou louent la beauté de leur dame; racontent leur propre vie et leurs aventures ainsi que tous les sentiments qu'ils éprouvent et qu'ils expriment dans les circonstances les plus diverses; il en résulte que ce genre de poésie est mixte, que le poète tantôt parle, tantôt fait parler un autre personnage, et que par conséquent le style doit être varié. De là vient que l'élégie se présente sous tant de formes, tantôt facile et caressante, tantôt élégante et raffinée, tantôt, selon l'occasion, brillante, simple ou obscure : ces différences peuvent se retrouver chez un même élégiaque[1]. »

1. « conviene q̃ la elegia sea candida, blãda, tierna, suave, delicada, tersa, clara i si con esto se puede declarar, noble, cõgoxosa en los afetos, i q̃ los mueva en toda parte, ni mui hinchada, ni mui umilde, no oscura cõ esquisitas sentẽcias i fabulas mui buscadas; q̃ tenga frequente comiseraciõ, quexas, esclamaciones, apostrofos, prosopopeyas, escursos o parébases. el ornato della à de ser mas limpio i reluziẽte, q̃ peinado i cõpuesto curiosamente i porq̃ los escritores de versos amorosos, o esperan, o desesperã, o deshazẽ sus pensamiẽtos, i induzen otros nuevos, i los mudã i perviertẽ, o ruegan, o se quexan, o alegrã, o alabã la hermosura de su dama, o esplican su propria vida, i cuentã sus fortunas cõ los demas sentimientos del animo, q̃ ellos declaran en varias ocasiones; conviniendo q̃ este genero de poesia sea misto, q̃ aora habla el poeta, aora introduze otra persona; es necessario q̃ sea vario el estilo. i de aqui procede en parte la diversidad de formas del dezir, pareciẽdo unos mas faciles i blandos, otros mas compuestos i elegantes, otros segun la materia sugeta o claros, o menos regalados i oscuros. i en un mesmo elegíaco se puede cõsiderar esta diferencia. » (*Commentaire*, p. 291.) — Les emprunts faits à Scaliger sont extrêmement nombreux dans cet article sur l'élégie : j'en donnerai l'exemple suivant à propos du passage que je viens de citer. « Candidam oportet esse, mollem, tersam, perspicuam, atque vt ita dicam, ingenuam. Affectibus anxiam, non sententiis exquisitis. non conquisitis fabulis offuscatam. Cultus nitidus potius quam pexus. Argumenta : commemoratio diei, à quo initium amandi factum fuit. Eiusdem landatio aut execratio. Querela, Exspostulatio, Preces, Vota, Gratulatio, Exultatio, Furti narratio, Fletus, Conuitium, Vitij aut flagitii obiectio, Recantatio, Propriæ vitæ explicatio, sui cum riuali comparatio, Comminatio... Præterea desperatio cum imprecationibus. » (Scaliger. *Poétique*, III, § 125, p. 429-430.)

Il vaut mieux remplacer les récits mythologiques qu'y introduisaient les anciens par des pensées délicates et brillantes, mais sans trop de recherche et clairsemées pour ne pas fatiguer le lecteur[1].

Tout cela rentre bien dans le cadre de l'élégie telle que Herrera lui-même l'a comprise ; il l'a consacrée presque exclusivement à chanter son amour et sa mélancolie, sans omettre le souvenir de sa propre histoire, les prosopopées et tout ce qu'il énumère si abondamment. Lorsqu'il ne l'a pas fait, c'est qu'il chantait la mort de quelque ami, le désenchantement ou la fin de sa passion. D'ailleurs il lui a donné quelquefois la forme d'une épître : c'est une tendance naturelle de ce poème et Herrera reconnaît que « le vers élégiaque a été employé par les modernes non seulement aux élégies proprement dites, mais encore aux vers d'amour, aux épîtres et aux satires, et qu'il est parfaitement approprié au récit[2]. »

Quant à la forme métrique de l'élégie, il se contente de dire que ce poème est composé de tercets et que le tercet doit renfermer un sens complet ; ce n'est que par exception que le sens peut empiéter sur le vers suivant ; encore faut-il que cet enjambement soit parfaitement justifié et judicieux, sous peine de donner aux vers une âpreté et une rudesse disgracieuses[3].

1. « mas propio es i mejor dezir aora en lugar de las fabulas sentēcias dulces, i que tēgā luz i viveza, no floxas i desmayadas, no afetadas i curiosas, ni tan frequētes, que engēdren fastidio como las de las epistolas de Seneca. » (*Commentaire*, p. 298-299.)

2. « nos sirve mucho este genero de verso para escrevir elegias i cosas amatorias i epistolas i satiras, i es mui acomodado para tratar istoria. » (*Commentaire*, p. 300.)

3. « En estas elegias o tercetos vulgares se requiere acabado el sentimiento en el fin del terceto, i dōde no acaba, si no se suspende con juizio i cuidado, viene a ser el poema aspero i duro, i cō poca o ninguna gracia i esto es traido

Mais il ne songe même pas à indiquer que le vers employé est l'hendécasyllabe ; il marque avec trop peu de clarté la succession des rimes qui se répètent trois fois et se répondent de deux en deux, bien qu'il explique par là le nom de *tercia rima* donné à cette strophe. Enfin il n'indique pas que la rime du premier et du troisième vers de la première strophe n'est pas répétée dans la seconde, ni que la dernière strophe se compose de quatre vers dont le dernier rime avec le second. Il lui parut sans doute que ces détails étaient alors trop connus pour qu'il les signalât. Il ne donne non plus aucun précepte sur la composition même de l'élégie qui est, à vrai dire, si variable qu'il eût été téméraire de l'essayer.

L'origine du tercet lui paraît remonter à Dante qui aurait voulu reproduire ainsi le distique [1].

Quant aux meilleurs poètes élégiaques, il ne parle des Grecs que par ouï-dire, et cela n'a rien d'étonnant : c'est à Callinos qu'il fait remonter le vers élégiaque. Après lui vient Mimnerme. Il passe brusquement à Philétas de Cos et à Callimaque de Cyrène et, sur la foi de Quintilien, donne le premier rang à ce dernier et le second à Philétas [2] ; il ne les connaît d'ailleurs ni l'un ni l'autre [3].

de la elegia Latina ; que no puede no acabar la sentēcia en el pentametro si no es con cuidado i artificio. » (*Commentaire*, p. 300.)

1. « Los Italianos imitaron a los Latinos en los tercetos, que son dichosamente traidos de la elegia. los cuales, porque se responden en la terminacion de cada tercer verso, donde acaban el sentido con la clausula ; tomaron por nombre tercia rima i cadena, por que ata un verso con otro. hallò este numero Dante el primero por ventura de todos ; por que antes del no està en memoria quien lo supiesse ; para representar en aquel genero de verso el eróico Latino. » (*Commentaire*, p. 299-300.)

2. « Tunc et elegiam vacabit in manus sumere, cujus princeps habetur Callimachus ; secundas confessione plurimorum Philetas occupavit. » (*Quintilien*, x-1.)

3. « destos, sacando algunos framentos, casi no ái mas memoria, q̃ la que nos quisieron dexar los escritos agenos. » (*Commentaire*, p. 269.)

Les élégiaques latins lui sont en revanche bien connus. Il ne fait que citer Cornelius Gallus sur lequel il avoue n'avoir d'autre donnée que le jugement porté par Quintilien, qui le trouvait dur. Le même Quintilien mettait Tibulle au premier rang, mais reconnaissait que d'autres préféraient Properce[1] : Herrera déclare qu'il est difficile de leur donner des rangs : « on voit briller en eux tant de qualités qui leur sont propres, que c'est être téméraire d'oser donner son suffrage à l'un d'eux. Tibulle est élégant et plein de propriété dans l'expression ; dans le genre tempéré de l'élégie il surpasse tout le monde ; il n'est pas aussi concis que Properce, ni aussi abondant qu'Ovide et suit une route intermédiaire dans laquelle il trouve la beauté... Pour la science, la candeur, la grâce, la beauté et la douceur des vers, sans comparaison c'est le meilleur des élégiaques latins. Il est exquis et très facile, et dispose si délicatement ses rythmes qu'ils ne sauraient tomber avec plus de grâce. Il est poli, soigné et élégant, et sa langue est d'une pureté si parfaite qu'elle montre clairement qu'il naquit et fut élevé en pleine Rome. Aussi tout ce qu'il écrit porte-t-il la marque de sa noblesse et de sa patrie, et c'est à peine si l'on voit chez lui le mélange de tournures étrangères ou grecques ; il est très doux, plus élégant et plus tendre que Properce et charme davantage parce qu'il écrit plus simplement ce qu'il pense : on trouve chez lui plus de naturel, et il a mieux imité ces mouvements contraires d'une âme incertaine et souffrante qui fatiguent et torturent ceux qui aiment ; il excelle dans l'expression des passions. Mais on lui reproche d'être lascif, car son

1. « Elegia quoque Græcos provocamus, cujus mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus : sunt qui Propertium malint : Ovidius utroque lascivior ; sicut durior Gallus. » (*Quintilien*, x-1.)

amour fut très vulgaire, et d'avoir des pensées communes ; on blâme sa langueur, sa faiblesse et l'on s'impatiente de la monotonie qui fait qu'il se ressemble toujours à lui-même, qu'il sort difficilement de lui-même et se renferme dans un même cercle[1]. »

Quant à Properce « il montre une grande érudition et une grande variété ; il est plus obscur, plus rempli d'histoires et de fables et excite les passions, dont il est un peintre excellent, avec plus de force et de continuité : souvent il s'élève si haut qu'il semble plus musculeux et plus robuste qu'il ne convient aux grâces de l'amour et aux délicatesses de l'élégie... Souvent la difficulté du sujet qu'il traite ou la rudesse de son rythme le font paraître négligé. Plein de grâce, en raison de l'éclat et de la pureté de son élocution et de ses vers, il inspire le respect par la gravité de ses maximes ; ses vers offrent parfois une aima-

1. « resplandecen en cada uno tales virtudes proprias, que condenan de temerario al que se atreve a dar el juizio por alguno. Tibulo... tiene suma elegancia de elocucion i propriedad, i en la mediocridad elegíaca ecede a todos, i no siendo tan recogido como Propercio, ni tan derramado como Ovidio, sigue un medio tēplado de ambos cō hermosura ; por que por ventura le cōceden algunos el primer lugar. en la cultura i candor i gracia i hermosura i suavidad de los versos sin comparacion alguna es mejor que quantos tuvieron nombre de poetas élegos en la lingua Latina. es escogidíssimo i facilimo, adereçando i cōponiendo tan blandamente los numeros, que no pueden caer mas concinos. es tersissimo polido i elegāte, i con nativa i no corrōpida entereza i puridad del sermō romano, que muestra claro ser nacido i criado en medio de Roma ; i assi todo casi lo que escrive, parece a su nobleza i patria. i a pena se vên en el mescladas las figuras de hablar peregrinas o Griegas, i siēdo dulcissimo, es mas regalado i tierno i delicado q̃ Propercio, i deleita mas, escriviēdo mas simplemēte lo que pēso ; i assi se descubre en el mas naturaleza. imito mejor aquellos varios movimientos del animo incierto i trabajado, cō que se fatigā, i atormentan los que amā, i por esto es ecelēte en esprimir afetos aunque lo culpan de lacivo, por que su amor fue mui vulgar, i de cōcetos comunes, i cōdenā su lāguideza i desmayo, i rigurosamēte se ofendē con su semejāça, diziēdo q̃ es uniforme casi todo ; i que cō dificultad se aparta de si mesmo, i que se concluye casi en un mesmo cerculo. » (*Commentaire*, p. 297-298.)

ble nouveauté ; il est facile, candide, et vraiment poète élégiaque.... Il est orné, pur, poli, élégant et vif; on trouve cependant chez lui beaucoup de tournures étrangères qui se trahissent par la forme et le caractère de ses phrases, car il est très versé dans les œuvres des poètes grecs. Plus nerveux, plus inspiré et plus travaillé que Tibulle, il provoque plus d'admiration; il a en effet pensé avec plus de soin à ce qu'il écrivait, et montré plus d'industrie et d'application. Mais il accumule des fables, qui aujourd'hui paraissent déplacées, et ne saurait s'en passer : marque de la pauvreté de ses idées qui étaient très vulgaires [1]. »

Ovide, « si l'on laisse de côté ses habiles et brillantes *Métamorphoses*, est infiniment ingénieux, et merveilleusement latin et élégant ; il est plus riche d'idées que tous les élégiaques romains et plus beau et plus abondant en belles inspirations et en merveilles poétiques ou amoureuses ; mais dans ses *Amours*, où il dit tant de choses fines et spirituelles, il est souvent lascif avec excès et ne cesse de

1. « Propercio tiene grāde copia de erudiciō poetica i variedad, i como mas oscùro i lleno de istorias i fabulas, es mas incitado i contino en mover los afetos de los cuales es ecelente pintor. i se levanta muchas vezes tanto que parece mas toroso i robusto, que lo que conviene a los regalos de amor i blanduras de la elegia... muchas vezes o por la dificultad de lo que trata, o por el numero un poco mas aspero, parece màs orrido. en el resplandor i limpieza de las palabras i versos es venusto i venerable con la gravedad de las sentēcias i en una graciosa novedad de algunos versos. es facil, candido i verdaderamente elegíaco,... tiene mucho ornato i limpieza, i cultura i elegācia, i viveza, aunque se vè en el mucho del estilo peregrino, que la forma i el caráter del dezir demuestra, que es mui versado en los escritos de los poetas Griegos. i como mas nervoso i de maior espiritu i cuidado que Tibulo, admira mas ; i assi penso mas diligētemēte lo que escrivio, mostrando mas industria i trabajo. pero amontona muchas fabulas, que ya en este tiēpo no parecē biē, i nunca sabe apartarse dellas, que es pobreza de concetos, los cuales tuvo harto vulgares. » (*Commentaire*, p. 298.)

parler d'amour sans jamais s'élever jusqu'aux jouissances spirituelles et à la perfection amoureuse ; de même que dans sa vie et ses mœurs, il manque de nerf dans ses discours et ses paroles. Parfois il se laisse tomber sans s'inquiéter du rythme ni du choix des paroles, et dit tout ce qui lui vient sur les lèvres. S'il ne lui manqua pas l'esprit qu'il fallait pour refréner la licence de ses vers, l'énergie lui fit défaut pour cela ; il affirmait en effet que le plus beau visage était celui qui avait un signe. Il faut reconnaître que ses épîtres sont limées plus que toutes ses autres œuvres, qu'on y trouve des idées brillantes, une élégante facilité, du nombre ; qu'il s'y montre érudit et varié et que pour la fertilité en paroles, pour l'heureuse abondance dont il fait preuve même dans les petites choses, il est incomparable et semblable à un pré tout émaillé de fleurs où l'on dirait que toute chose rit et respire comme si elle y était née, sans souci et sans peine aucune, en vertu de la seule fécondité de la nature. Malgré tout cela, s'il l'emporte en esprit sur ses devanciers dans l'élégie, ceux-ci le surpassent par la parure de leur langage et par leur application[1]. »

1. « dexãdo a parte el artificioso i ornatissimo libro de las transformaciones, i que es ingeniosissimo i maravillosamente Latino i elegãte, i mas rico de cõcetos q̃ todos los elegíacos Romanos, i mas hermoso, i que tiene mayor copia de bellos espiritus i de milagros poeticos i amorosos ; i que en los amores dize muchas cosas agudas i muchas cultas ; dize muchas lacivas, luxuriantes i derramadas, i no se aparta mucho del uso de los amores, ni se levanta a gozos espiritales, ni a perfecion de amantes ; i assi como en la vida i costumbres, es sin niervos en la oracion i palabras. algunas vezes se dexa caer mucho, i es sin cuidado del numero i del escogimiento de las palabras, diziendo todo lo que le viene a la boca. i aunque no le faltò ingenio para refrenar la licencia de sus versos, faltò le animo ; porque afirmava que era mas hermoso el rostro que tenia un lunar. pero confessando q̃ sus epistolas son polidissimas entre todos sus libros ; porque las sentẽcias son ilustres i la facilidad compuesta i los numeros poeticos, i que el es erudito, i vario, i que

Ces jugements sur les élégiaques latins seraient en somme assez judicieux, si la tendance de Herrera vers le bel esprit ne se manifestait par son admiration particulière pour les « épîtres » d'Ovide qui ne sont autres que les *Héroïdes* de ce poète.

Parmi les modernes, il cite Balthazar Castiglione « qui a laissé quelques élégies très douces et très élégantes, polies, infiniment gracieuses et qui ne doivent rien aux élégies antiques. » Molza est « digne d'être compté au nombre des poètes les plus rares pour le bonheur avec lequel sont faits ses vers, supérieurs incontestablement à tous ceux des Italiens[1] » : c'est un excellent imitateur de Tibulle. On se rappelle que Herrera avait déjà fait l'éloge de Molza comme sonnettiste.

Il cite enfin les élégies de Marco Antonio Flaminio qu'il déclare « très doux, caressant, suave, très pur et très candide entre tous[2]. »

Quant à Garcilasso, nous avons déjà vu qu'il mettait ses élégies au-dessus de ses sonnets ; « il s'y surpasse, dit-il, de telle sorte qu'il y devient de beaucoup supérieur

en fertilidad de palabras i en aquella felice copia, aun hasta en las cosas mas pequeñas, es insuperable, i semejante a un floridissimo prado ; en quien parece que esta riendo todo cuanto ái, i que espira, como si naciesse sin algun cuidado i trabajo, si no de sola la fecundidad de naturaleza ; con todo esto aun que el vença en ingenio a los que le ocupā el lugar en la elegia ; ellos le eceden con el ornato de su oracion i con el cuidado. » (*Commentaire*, p. 296–297.)

1. « el Castellon dexò por prēdas i arra de su ingenio algunas elegias dulcissimas i elegātes i tersas i graciosissimas, i que no reconocē deuda a las antiguas. el Molsa es dino de numerarse entre los poetas rarissimos por la felicidad de sus versos, q̃ sin controversia eceden a todos los de Italia, i en el se halla la verdadera imagē de Tibulo, a cuya semejança labrò mas castigada mente los versos que todos los de su edad. » (*Commentaire*, p. 299.)

2. « Flaminio es mui dulce i regalado i suave i purissimo i candidissimo entre todos. » (*Commentaire*, p. 299.)

à lui-même ; car il y est tout élégance, pureté, politesse, générosité et douceur, et il est admirable dans sa façon d'émouvoir les passions[1]. »

Herrera non plus ne s'est pas montré inférieur à lui-même dans l'élégie ; peut-être serait-on tenté de le juger un peu sévèrement sur ce point après la lecture monotone des trente-trois élégies publiées en 1619, lecture qui lasse les meilleures volontés et les dispositions les plus bienveillantes ; mais, si l'on se borne aux quelques pièces qu'il publia lui-même en 1582, on reconnaîtra qu'il a porté dans ce genre de poèmes les mêmes qualités que dans le sonnet.

Assurément il ne faut pas chercher dans ces œuvres laborieusement composées la profondeur ou l'originalité, la facilité que notre poète admirait chez Ovide ou l'aisance heureuse d'un Garcilasso. Mais on y trouve cette dignité de la pensée, cette harmonie un peu grave qui conviennent si bien à la langue espagnole et qui faisaient souhaiter à un juge tel que Lope de Vega de voir écrire en lettres d'or les vers adressés à Camoëns : « Si el grave mal, qu'el coraçon me parte[2] ». Ce sont les mêmes mérites qui caractérisent l'élégie : « No bañes en el mar sagrado i cano[3] », ou celle que le poète dédiait à son ami Francisco de Medina : « A la pequeña luz del breve dia[4]. » A ces trois œuvres, publiées en 1582, j'ajouterais volontiers

1. « pero no iguala a sus canciones i elegias ; que en ellas se ecede de suerte, que con grandissima ventaja queda superior de si mesmo. porque es todo elegante i puro i terso i generoso i dulcissimo i admirable en mover los afetos. » (*Commentaire*, p. 77-78.)

2. Élégie I de 1582.

3. Élégie III de 1582.

4. Élégie IV de 1582.

l'élégie : « Estoi pensando en medio de mi engaño[1] », que nous a conservée Pacheco, et qui date de 1579 : malgré quelques taches elle présente d'incontestables beautés. Ces poèmes marquaient alors un sensible progrès, et je ne sache pas que dans la suite ils aient été surpassés.

1. Élégie XI du livre I de 1619.

CHAPITRE XVI

LES GENRES. — L'Ode.

C'est avec une prédilection manifeste que Herrera parle de la poésie lyrique « qui célèbre les exploits, les plaisirs, l'allégresse et les banquets ; elle exige de la vivacité et du souffle, du soin et du travail, un jugement large et pénétrant, un style poli, pur, châtié et nombreux, et en particulier de l'agrément[1]. »

Il n'a qu'une idée fausse du lyrisme antique, et les distinctions établies entre les différents modes de la poésie mélique lui sont naturellement inconnues. Les Latins lui sont familiers ; mais c'est à la poésie lyrique vulgaire qu'il revient le plus volontiers[2].

La *canción* ou ode est à son avis la plus noble forme de la poésie mélique, en même temps que de toutes les formes poétiques italiennes, ce qui fait qu'elle a fini par désigner la poésie lyrique tout entière. On n'est pas surpris d'entendre l'auteur de l'*Hymne de Lépante* déclarer que

1. « poema nacido para alabanças i narraciones de cosas hechas, i deleites i alegrias i convites. Requiere este verso ingenio vivo i espiritoso, voluntad cuidadosa i trabajadora, juizio despierto i agudo, las vozes i oracion polida, limpia, castigada, eficaz i numerosa, i particularmente la jocundidad. » (*Commentaire*, p. 220.)

2. « revocarè la oracion a hablar solo de lo que toca a la Cancion vulgar, la cual es la mas noble parte de la poesia Mélica, i jũtamente de todas las otras suertes de rimas i poemas Italianos ; i por la ecelencia suya se apropria a s sola el nombre comun. » (*Commentaire*, p. 223.)

« l'ode est le plus beau et le plus éloquent des poèmes, et en même temps le plus difficile ; car elle se compose de mots soigneusement choisis, et s'adapte aux rythmes les plus divers et à tous les sujets. Elle a une structure majestueuse et n'admet ni dureté, ni faiblesse, ni laisser aller dans la versification, ni rien qui ne soit élégant, parfaitement beau et gracieux, et, comme disent les Italiens, plein de *leggiadria*[1]. »

La canción se divise en stances, composées de vers hendécasyllabes mélangés à d'autres plus courts, au gré du poète, qui est également maître de la distribution des rimes, à condition de respecter dans toutes les strophes ou stances l'ordre adopté dans la première.

La canción se compose de trois parties principales, *début, narration* et *fin*. Le début comporte généralement l'*invocation* et la *proposition*; mais il n'y a pas d'invocation au début de toutes les canciones ; en revanche il y a toujours *proposition,* afin de rendre l'auditeur attentif. L'épilogue qui constitue la dernière strophe comprend quelquefois un grand nombre, d'autres fois un petit nombre de vers. Généralement c'est une apostrophe adressée au poème qui va paraître au jour et affronter le jugement du public.... Cette conclusion n'est d'ailleurs pas indis-

1. « i como es el mas hermoso i venusto genero de poema, assi es el mas dificil, porque se compone de vozes escogidissimas, i se acomoda a varios numeros, i a todos los argumentos. su testura es gravissima, i ella en si no admite dureza, ni desmayo i lassamiento de versos, ni cosa que no sea culta, i toda hermosa i agraciada, i, como dizen los Toscanos, llena de leggiadria. Cortase la Cancion en sus miembros, que se llaman estanças. cuyo numero i modo de versos i rimas junto con las vozes, que consuenan, puede colocar el poeta como le pareciere ; i componer dellos la primera estança, siguiendo la sin variar en las siguientes, i mesclando en ella, como entendiere que convienen mas, los versos cortos a los Endecasilabos de que consta. » (*Commentaire*, p. 223.)

pensable, et ce n'est pas une faute de l'omettre, à l'exemple des Grecs et, des Latins[1]. »

Les strophes dont Herrera fit usage dans les dix-neuf *Canciones* que nous possédons, sont du type le plus varié, et il est malaisé de découvrir quelle est la combinaison de mètres et de rimes qui lui paraissait la meilleure : on s'en rendra compte par l'énumération suivante des différents systèmes qu'il a employés.

I. — **Strophe de cinq vers** hendécasyllabes à l'exception des vers 1, 3 et 4 heptasyllabes. Disposition des rimes *aBabB*. C'est le type de la canción IV de Garcilasso à la *Flor de Gnido* : « *Si de mi baja Lira.* » — Herrera s'en est servi dans sa canción III de 1582 à don Juan d'Autriche à propos de la soumission de Morisques : « *Cuando con resonante.* »

II. — **Strophe de huit vers** hendécasyllabes, à l'exception des vers 1, 3, 4, 6 et 7 heptasyllabes. Disposition des rimes : *aBacBcdD*. Employée dans la canción II de 1582 : « *Si alguna vez mi pena.* »

III. — **Strophe de neuf vers** hendécasyllabes à l'exception des vers 1, 3, 4, 6 et 8 qui sont heptasyllabes. Disposition des rimes : *aBacBaCdD*. Employée dans la canción III du livre II de 1619 : « *Este lugar desierto.* »

1. « tiene tambien tres partes principales, principio, narracion, salida o fin. el principio contiene comunmente la invocacion i proposicion. digo comunmente, porque no siempre se invoca en el principio de las canciones, pero siempre se propone, i proponiendo suelen hazer atento al que oye. el epilogo puesto en la postrera estança, abraça algunas vezes muchos versos, otras pocos. i en el por la mayor parte es apóstrofe de la oracion a la poesia, que a de salir a la luz i al juizio i presencia de todos los ombres. este fin i ultima estança se llama conviato en Toscano. pero aunq̃ no se háble con la Canción, i aũque se déxe de poner en memoria, i se olvíde esta postrera parte della : no sera error, pues consta bien, i se sigue la imitacion Griega i Latina. » (*Commentaire*, p. 223.)

IV. — **Strophe de dix vers** hendécasyllabes à l'exception du quatrième heptasyllabe. Disposition des rimes : *ABCcABDDEE*. Employée dans la canción VI du livre II de 1619 : « *Cantemos al Señor que en la llanura.* » C'est l'hymne de Lépante.

V. — **Strophe de douze vers** hendécasyllabes, à l'exception des vers 7 et 11 heptasyllabes. Ce genre de strophe est employé dans la canción III du livre I de 1619 : « *Desnuda el campo i valle 'l ierto ivierno,* » qui n'est peut-être qu'une *contamination* de deux canciones différentes, car, contrairement à la règle que pose Herrera lui-même, comme on l'a vu plus haut, les deux premières strophes offrent la disposition de rimes *ABCACBbDDEdE*, tandis que les quatre autres présentent l'arrangement *ABCABCcDDEdE*.

VI. — **Strophe de treize vers.** Herrera s'en est servi six fois avec les variantes suivantes :

a) vers hendécasyllabes à l'exception du septième heptasyllabe. *α*. Disposition des rimes *ABCABCcDEDEFF*. Ce type a été employé deux fois : dans la canción I de 1582 : « *Voz de dolor, i canto de gemido,* » sur le désastre d'Alcazar-Kébir et dans la canción V de 1582 : *Inclinen a tu nombre, ô luz d'España* » (hymne à saint Ferdinand) : Il faut remarquer que toutes deux sont de la même époque 1578-1579. — *β*. Disposition des rimes *ABCBACcDEE DFF*. Employée dans la canción III du livre III de 1619 : « *Con dulce lira el amoroso canto.* »

b) vers hendécasyllabes à l'exception des vers 7 et 10 heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCABCcDEeDFF*. C'est le type de l'*Egloga Venatoria* de 1582 : « *De aljaba i arco tu Diana armada.* » Je fais rentrer malgré son titre ce petit poème parmi les *canciones* ; mais on verra au

chapitre de l'églogue, ce qui a permis à Herrera de l'intituler comme il l'a fait.

c) vers hendécasyllabes à l'exception des vers 6, 9 et 11, heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCABcCDeDeFF*. Employée dans la canción I du livre I de 1619 : « *Süave Sueño, tu, qu'en tardo buelo.* »

d) vers hendécasyllabes, à l'exception des vers 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10 et 12. Disposition des rimes : *abCabCcdee DfF*. Employée dans la canción IV de 1582 : « *Esparze en estas flores ;* » adressée à la comtesse de Gelves. C'est, comme je l'ai dit, une des plus anciennes qu'ait écrites Herrera : elle est faite sur le modèle de la canción III de Garcilasso : « *Con un manso ruido.* »

VII. — **Strophe de quatorze vers.** Herrera s'en est servi quatre fois avec les variantes suivantes :

a) vers hendécasyllabes à l'exception du sixième et du douzième heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCACb BDEEDdFF*. Employée dans la canción I du livre III de 1619. « *Principe ecelso, a quien el hondo seno.* »

b) vers hendécasyllabes à l'exception des vers 7 et 9 heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCABCcDdED EFF*. Employée dans la canción VII du livre II de 1619 : « *Ya bien podras hartar de tu crueza.* »

c) vers hendécasyllabes à l'exception des vers 7 et 11 heptasyllabes : Disposition des rimes : *ABCABCcDEDf EFF*. Employée dans la canción VI du livre III de 1619 : « *Bien puedo en este oscuro i solo puesto.* »

d) vers hendécasyllabes, sauf les vers 7, 8, 9 et 13 heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCBACcddEE FeF*. Employée dans la canción V du livre I de 1619 : « *De las mas ricas trenças i hermosas*, » et dans le fragment de l'églogue « Amarilis » citée p. 444 du Com-

mentaire sur Garcilasso. C'est le type du chant de Nemoroso et Salicio dans la première églogue de Garcilasso.

VIII. — **Strophe de quinze vers**, employée deux fois.

a) vers hendécasyllabes à l'exception du septième et du dixième heptasyllabes. Disposition des rimes *ABCBACc DEeDFFGG*. Employée dans la canción IV du livre I de 1619 : *Deciende de la cumbre de Parnasso.* »

b) vers hendécasyllabes, à l'exception des vers 9 et 14 heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCBACCDeEDE FdF*. Employée dans la canción II du livre II de 1619 : « *O clara luz i onor del Ocidente,* » adressée au duc d'Arcos.

IX. — **Strophe de seize vers.** Herrera s'en est servi deux fois :

a) vers hendécasyllabes, à l'exception du douzième heptasyllabe. Disposition des rimes : *ABCBACCDEEDe FFGG*. Employée dans la canción II du livre I de 1619 : « *Algun tiempo esperè d'aquellos ojos.* »

b) vers hendécasyllabes à l'exception des vers 4, 8 et 12 heptasyllabes. Disposition des rimes : *ABCcABDeED FgFGHH*. Employée dans la canción IV du livre II de 1619 : *Amor tu que en los tiernos bellos ojos.* »

On remarquera que c'est à la strophe de treize et à celle de quatorze vers que vont les préférences de Herrera. Entre la brièveté excessive de la strophe de cinq vers, qui s'oppose au développement des idées sérieuses, et la lourdeur pénible de la strophe de seize vers, un instinct très sûr finit par lui faire choisir celle de treize vers qu'il a le plus souvent employée ; ce n'est d'ailleurs qu'après de nombreux essais qu'il parvint à réaliser l'harmonie majestueuse à laquelle il se complaisait ; docile imitateur de Garcilasso à ses débuts, il avait d'abord admis le mélange d'un grand nombre d'heptasyllabes aux hendécasyllabes

Déjà d'ailleurs il avait renoncé à l'emploi de vers plus courts que l'heptasyllabe ; un goût très délicat l'amena progressivement à réduire le nombre des vers heptasyllabes pour aboutir à la belle strophe de treize vers qui ne contient qu'un vers de sept syllabes : ce fut là le type qu'il employa dans sa maturité, dans la canción I sur Alcazar-Kébir et la canción V à saint Ferdinand (1578-1579) ; cette strophe coupée en deux par le septième vers, qui est heptasyllabe, est d'une harmonie et d'une majesté admirables.

Quant à l'emploi du *commiato* ou *remate* qui termine la *canzone* italienne, Herrera n'y eut recours que deux fois : dans l'hymne sur Lépante, qui date de 1572, et dans la canción IV qui lui est, à mon avis, antérieure de beaucoup. Aucune des autres odes de Herrera ne comporte cet *envoi* : l'auteur avait sans doute reconnu qu'il ne servait qu'à alourdir le poème, à en souligner le caractère artificiel, et ce fut, comme il le dit lui-même, à l'imitation des Grecs et des Latins qu'il se résolut à terminer sur une strophe normale.

Il en est de même de l'invocation du début : il n'en fait usage qu'une fois sur deux et se contente de la « *proposition* » dans les autres cas.

Son histoire de la poésie lyrique est des plus sommaires[1] : les lyriques grecs dont il connaît les noms sont Alcman de Sardes dont il fait l'inventeur de la poésie mélique ; Anacréon à qui il reproche la bassesse de ses instincts, mais dont il célèbre le charme et la grâce : il ne le connaissait d'ailleurs que par les poésies apocryphes de l'époque alexandrine qui lui étaient alors attribuées[2].

1. Cf. *Commentaire*, p. 220-221.

2. « porque nacio solo para juegos i cantos i danças i besos i convites ; i

Alcée lui est connu par Denys d'Halicarnasse et par Quintilien dont il traduit le jugement sur cet auteur : on en peut dire autant de Stésichore et de Simonide ; de Pindare il ne parle évidemment que par ouï-dire. Mais il s'attarde sur Sapho dont il semble avoir lu quelques fragments ; tout au moins donne-t-il la traduction de certains de ses vers cités par Éphestion, bien qu'ils soient assez sensuels[1].

Bien que les Latins n'aient pas produit autant de poètes lyriques que les Grecs, il estime qu'ils en possèdent un qui les vaut tous en la personne d'Horace, preuve manifeste qu'il ne les connaît pas ; il déclare qu'il est « le plus travaillé de tous les lyriques, et celui dont l'audace d'expression est la plus heureuse : Horace est plein de grâce, d'aimable invention et de nouveauté ; sa langue est très pure, ses tournures variées ; il est merveilleux de souffle et de vivacité[2]. »

entregado en deleites sensuales i de gula. mas aunq̃ tiene viles i abatida cōsideraciones i desseos, ne se puede dexar de cōceder que dize con mucho donaire, i que en aquella poesia mélica no estè todo lleno de miel i dulçura i gracia entre todos los Griegos i Latinos i vulgares. » (*Commentaire*, p. 220.)

1. « resplandecio con maravillosa suavidad i terneza de versós... pero son lacivos, i de pensamiētos mui sugetos a la sensualidad, i assi en los que trae Efestion, se quexa que duerme sola, diziendo casi desta manera ; — Ya la luna hermosa, — las Pléyades avian ya caido, — la noche y'à seguido — el medio curso, i huye pressurosa — la ora que declina ; — i duermo sola yo, aime mesquina. » (*Commentaire*, p. 221-222.) Prete Jacopin releva ce dernier vers « ¿ Aquel me, me, una vez tras otra, es de poeta tan elegante como vos ? » (XIII, p. 18.) Herrera répond aigrement (XIII, p. 122) qu'il a fait exprès ce redoublement, afin d'exprimer la douleur, et qu'il imite en cela les Anciens.

2. « La lengua latina... satisfizo con uno el numero de los Griegos. este fue Oracio, casi solo dino de ser leido entre sus líricos, i el mas elaborado de todos los poetas Griegos i Latinos i felicissimamente osado en las vozes : Lleno de gracia i jocunda invencion i novedad, i de purissima lengua i variedad de figuras, i maravilloso en espiritu i viveza. (*Commentaire*, p. 222.) —

Catulle, qu'il compare à Horace, et dont il loue la langue d'une pureté irréprochable, ne lui semble pas avoir le même souffle que lui, et surtout il lui reproche la façon dont il parle d'amour en « s'exprimant avec l'abominable grossièreté d'un batelier[1]. »

Parmi les Italiens, il cite comme éminents dans ce genre de poésie Pétrarque, Sannazar, Bembo et Molza et déclare que d'autres encore ont excellé dans le lyrisme ; mais il n'insiste pas et conclut que si « les Latins et les Grecs sont plus imposants et plus graves, s'ils font usage d'une langue plus poétique, et s'ils ont un souffle plus puissant et plus original, les poètes en langue vulgaire sont plus fleuris, plus élevés dans leurs pensées, plus galants et plus amoureux, et, sans comparaison, plus honnêtes que tous les autres poètes[2]. »

Peut-être, en écrivant ces paroles, Herrera faisait-il un retour sur lui-même : car cette puissance dont les lyriques modernes lui semblaient dépourvus, il en avait retrouvé le secret. Ce n'est pas, en effet, dans les pièces d'apparat, comme celles où il célèbre les mérites du jeune marquis

Quintilien avait dit : « At lyricorum idem *Horatius* fere legi dignus : nam et insurgit aliquando et plenus jucunditatis et gratiæ, et variis figuris et verbis felicissime audax. » (X, 1.)

1. « no tiene aquel espiritu que Oracio, ni resplandece con algun modo galan i gentil o figurado ; antes lo que tratò de amor particularmēte, que fue poco, i deviera ser menos, fue bestial o infimo i vil con torpeza mas que plebeya, i sin la cortesania que Oracio. porque esplica los mas de sus pensamientos con l'abominable desonestidad, que suelen los barqueros i gente semejante. » (*Commentaire*, p. 222.)

2. « aunque los Latinos i Griegos sean mas graves i ponderosos, mas poeticos en la lengua, i terminos, i tēgan mayor espiritu i mas estraño ; los vulgares son mas floridos, i levantados en los concetos, i mas galanes i amorosos, i sin igualdad mas onestos que todos los otros poetas. » (*Commentaire*, p. 222-223.)

de Tarifa, ou l'arrivée de doña Leonor à Séville, qu'il faut admirer Herrera poète lyrique : certes, il s'y est montré versificateur habile, ingénieux styliste ; il pouvait sur ce terrain rivaliser avec Garcilasso lui-même. Mais ce qui le met hors de pair, c'est qu'il a trouvé à plusieurs reprises le sujet qui convenait à son tempérament poétique et qu'il s'est trouvé en mesure d'exprimer la passion qui l'animait, grâce aux progrès techniques qu'il avait fait faire, comme on l'a vu plus haut, à la strophe lyrique ; cette passion maîtresse vers laquelle convergent tous les autres sentiments de Herrera, je l'ai montré, c'est le patriotisme. Les vingt et une strophes de l'hymne de Lépante, les huit de l'ode sur le désastre d'Alcazar-Kébir, les six de la Canción à saint Ferdinand, dans lesquelles ce sentiment s'exprime avec une harmonie, une majesté, une vigueur vraiment admirables, compteront toujours parmi les plus belles productions lyriques de l'Espagne. A mesure qu'il avançait en âge, Herrera semble avoir appris, chose difficile pour un Espagnol, à se borner de plus en plus, à donner à sa pensée moins d'étendue, mais plus de vigueur. Je ne tirerai pas de ces belles œuvres des strophes isolées pour le prouver : j'aurai l'occasion de le faire plus loin en étudiant le style de notre poète ; et d'ailleurs ces pièces doivent être lues en entier, si l'on en veut goûter toute la beauté majestueuse. Je ne puis cependant m'empêcher de rappeler, en passant, le début, d'une tristesse si pénétrante, de la Canción sur le désastre d'Alcazar-Kébir : « Voz de dolor i canto de gemido », et la quatrième strophe de l'ode à saint Ferdinand, que Lope de Vega mettait au-dessus des plus belles productions des anciens : « Cubrio el sagrado Betis de florida, etc. » Dans ce genre, Herrera reste sans rival, et les strophes de la *Canción á Ita-*

lica, malgré leur noblesse et leur élégance, ne sauraient se comparer à ces vers éloquents et passionnés.

Mais la supériorité de Herrera me paraît éclater surtout lorsqu'on le rapproche d'un autre grand lyrique, Fray Luis de León. Ce dernier est un contemporain de notre poète, c'est le plus brillant représentant de cette école de Salamanque que le comte de Haro s'indignait de voir passer sous silence dans le Commentaire sur Garcilasso. Seul, par les quelques pièces dans lesquelles, cessant de traduire la Bible ou les Anciens, il a montré une originalité si captivante, il mérite d'être rapproché de Herrera. Mais quelque admiration que puisse exciter sa *Profecía del Tajo*, quelque séduction que puissent excercer l'ode *Al Apartamiento* ou l'*ode à Salinas,* qui ravissent le lecteur dans les sphères sereines où le poète s'élève sans effort, il manque à Luis de León cette science de la métrique, cette passion plus humaine et plus émouvante qui s'unissent d'une manière si admirable chez Fernando de Herrera[1].

1. Je rappellerai que les poésies de Luis de León, qui vécut de 1527 à 1591, ne furent publiées qu'en 1631 par Quevedo.

CHAPITRE XVII

Les genres. — L'Églogue — Les Stances.

L'Églogue, pour Herrera, se distingue des genres précédents surtout par son sujet. Elle a pour objet « les chants des bergers et des pâtres, leurs occupations, surtout leurs amours ; mais ces amours sont simples et inoffensives, elles ne deviennent pas funestes sous l'effet des fureurs de la jalousie, et ne sont pas souillées par des adultères ; l'églogue montre aussi les rivalités amoureuses, mais sans morts ni effusion de sang. Les dons que les pâtres donnent à celles qu'ils aiment tirent leur valeur plutôt de l'intention que de leur prix ; car ce sont des pommes dorées, ou des colombes prises au nid. Les mœurs sont celles de l'âge d'or[1]. »

« Le style est simple et élégant ; les sentiments passionnés et doux ; les mots ont la saveur champêtre et rustique du village, sans pour cela manquer de grâce, ni marquer trop d'ignorance et d'archaïsme, parce que cette rusticité est tempérée par la pureté des mots propres à ce style[2]. »

1. « La materia desta poesia es las cosas i obras de los pastores, mayor mente sus amores ; pero simples i sin daño, no funestos con rabia de celos, ni manchados con adulterios ; competencias de rivales, pero sin muerte i sangre. los dones, que dan a sus amadas, tienen mas estimacion por la voluntad, que por el precio ; por que envian mançanas doradas, o palomas cogidas del nido. las costumbres representan el siglo dorado. » (*Commentaire*, p. 407.)

2. « la dicion es simple, elegante, los sentimientos afetuosos i suaves. las

Bien qu'il ait dit au début de son article que le vers de la poésie bucolique est l'hexamètre[1], il ne donne pas les lois de la composition métrique de l'églogue. Il admet en somme dans ce genre de poème « l'ode, l'élégie et les autres formes lyriques ainsi que les chœurs tragiques », puisqu'il fait honneur à Garcilasso d'avoir composé de cette façon sa première églogue[2]. Cependant les tercets de l'élégie moderne lui paraissent, comme on l'a vu, être l'équivalent du distique.

Les bucoliques grecs dont il cite les noms sont Moschus, Bion et Théocrite ; sur la foi de Quintilien il déclare que ce dernier est admirable, mais que cette Muse rustique et pastorale craint le commerce des villes et ne se plaît qu'à la campagne[3].

Chez les Latins, Virgile a imité avec bonheur Théocrite, et, selon les connaisseurs, l'a surpassé par le soin, l'art et la beauté du sujet : mais il a le désavantage de la langue, le Grec atteignant à la perfection par l'emploi du dialecte dorien[4].

palabras saben al campo i a la rustiqueza de l'aldea ; pero no sin gracia, ni con profunda inorancia i vegez ; por que se tiempla su rusticidad con la pureza de las vozes proprias al estilo. » (*Commentaire*, p. 407.)

1. « consta que el verso esámetro sea el primero de todos, porque ninguna cosa se lee mas vieja en algun otro genero de verso ; i el Bucolico, i el de los Eroes se trata en el. » (*Commentaire*, p. 405.)

2. Cette églogue, dit-il, « se compone de odas, de elegias i otras partes líricas i coros de tragedias, i es felicemente imitada de las de Virgilio. » (*Commentaire*, p. 409.)

3. « i assi dize Quintiliano en el cap. I del lib. 10. que es admirable. pero aquella Musa rustica i pastoral teme el trato ciudadano, i solamente se satisfaze con el campo. » (*Commentaire*, p. 408.) — « Admirabilis in suo genere *Theocritus* ; sed musa illa rustica et pastoralis non forum modo, verum ipsam urbem reformidat. » (*Quintilien*, x-1.)

4. « no le es inferior [à Théocrite], antes lo vence en cuidado i arte i decoro del sugeto ; aunque le desayuda la lengua, en que se estrema el Griego por causa del Dialéto. » (*Commentaire*, p. 408.)

Au-dessous de Virgile il place Titus Calpurnius à qui il reproche de manquer de force, d'être mou, ampoulé et inélégant. En revanche Olympius Nemesianus lui semble beaucoup plus châtié et mérite davantage d'être lu [1].

Il faut arriver aux temps modernes pour retrouver des poètes bucoliques. Pétrarque et Boccace ont écrit des églogues qui ne valent pas la peine qu'on en parle [2]. Pontano ne réussit pas non plus dans ce genre de poème ; enfin Girolamo Vida [3] s'est attaché à imiter Virgile, mais n'occupe pas un rang éminent parmi les poètes bucoliques. « Sannazar, en revanche, élégant et châtié et d'une inspiration tempérée, est le seul qui mérite d'être lu parmi tous ceux qui ont écrit des églogues après Virgile. Se fiant à son imagination, avec un bonheur et une adresse incomparables, il composa des poèmes où paraissaient non des pasteurs, mais des pêcheurs, faisant ainsi quitter aux Muses, pour les grottes de la mer, les collines du Parnasse [4]. »

Mais il n'est question jusqu'ici que de poésies écrites en latin. Le premier qui osa composer en italien des bu-

1. « Calpurnio... es sin fuerças, floxo, hinchado, i no compuesto. mucho mas castigado es Nemesiano, como siente Escalígero, i mas dino de ser leido. » (*Commentaire*, p. 408.)

2. « ni sus eglogas [il s'agit de Pétrarque], ni las de Bocacio son dinas de memoria. Pontano no quiso dexar esta parte de poesia libre de su ingenio ; i assi la tratò, pero no con la felicidad que las otras cosas. » (*Commentaire*, p. 408.)

3. « Geronimo Vida... imitador de Virgilio, no se aparta del. mas con todo en ninguna manera puede tener devido lugar en esta poesia. » (*Commentaire*, p. 408.)

4. « Sanazaro cultissimo i castigadissimo poeta, i de moderadissima vena, es solo dino de ser leido entre todos los que escrivieron eglogas despues de Virgilio. el cual confiado de su invencion con maravillosa ventura i destreza compuso, no obras de pastores, si no de pescadores, haziendo que trocassen las Musas por las grutas del mar los collados de Parnasso ; aunque se lee en Teócrito una deste genero. » (*Commentaire*, p. 409.)

coliques fut Boccace qui s'en vante à la fin de son *Ameto*. Puis parurent Sannazar avec son *Arcadia* qui paraît très belle « bellissima » à Herrera, et Bernardino Rota qui imita, d'ailleurs assez adroitement, les églogues de pêcheurs de Sannazar, mais sans égaler son modèle[1].

En Espagne Garcilasso est le premier des poètes bucoliques, et sa première églogue surpasse toutes les autres, même celles qu'ont écrites les Italiens, à l'exception peut-être de la dernière de l'*Arcadia* ; « mais l'excès d'affectation qu'on y trouve, le rythme désagréable des vers, en dépit de l'abondance de sentiments admirables qu'on y rencontre, ne peuvent se comparer à la pureté, à la simplicité, à la douceur et à la propriété d'expression que l'on trouve dans celle de Garcilasso[2].

Des églogues composées par Herrera il ne nous reste que trois ; l'*Égloga Venatoria*, publiée en 1582 ; l'églogue intitulée *Salicio*, consacrée à la mémoire de Garcilasso et publiée au début du Commentaire : cette dernière, si l'on en croit les déclarations de Herrera, serait une œuvre de jeunesse ; la troisième est donnée par Pacheco, dans son édition, sous le nom d'élégie VIII du livre I ; mais elle a tout le caractère d'nne églogue, et je n'hésite pas à lui donner ce titre.

1. A propos des *eglogas de pescadores* de Bernardino Rota, il dit : « aunque no le succedio infelicemēte la imitacion de Sanazaro ; no alcança con grandissimo intervalo a su ingenio, artificio i espiritu. » (*Commentaire*, p. 409.)

2. « en nuestra España sin alguna comparacion es principe G. L. i de sus eglogas esta primera es aventajada de las otras en todas los partes, que requiere este genero. i no sè si Italia tiene alguna, que pueda venir a paragon con ella ; si ya no pone delante la ultima de l'Arcadia. mas la demasiada afetacion dellas, i el desabrido i molesto numero de aquellos versos, aun que ella por si estè rica de maravillosos sentimientos, no pueden conferirse con la pureza i senzillez i blandura i propriedad de lengua que se vè en esta. » (*Commentaire*, p. 409.)

On ne s'attend guère à voir le grave Herrera réussir dans ce genre de poème qui demande une bonne humeur constante, une gaîté qui semble contraire à sa nature : mais c'est précisément une surprise de voir comment il s'est tiré de cette entreprise.

Je n'insisterai pas sur l'églogue consacrée à la mort de Garcilasso et qui est intitulée *Salicio* : c'était le nom poétique sous lequel Garcilasso s'était représenté lui-même dans sa première églogue. Les pasteurs Alcon et Tirsis chantent tour à tour la mort du poète, le premier déplorant son trépas, le second célébrant sa gloire en soixante et onze tercets faciles, mais un peu longs, et qui ne manifestent aucune originalité.

L'élégie VIII du livre I de 1619 : « *El Sol d'el alto cerco decendia* », que j'ai rangée parmi les églogues, est plus intéressante : elle se compose de 29 tercets dont plusieurs sont remarquables par la facilité avec laquelle le poète a su en former une phrase harmonieuse. Le Bétis appelle la nymphe Galatée et la supplie en termes pressants de venir le trouver, lui promettant l'immortalité que lui donneront les poètes de Séville. La passion un peu sensuelle de ce morceau rappelle les modèles antiques[1], en même temps que certains vers, inspirés eux aussi des anciens, nous montrent une précision dans la description qui est assez rare chez Herrera. « Viens, ô Nymphe, là où le gaînier fleurit parmi le lierre qui l'assombrit, là où le peuplier pousse à côté du tremble qu'il égale : car tout ce qu'enserre ce grand fleuve, est à moi et sera à toi si tu viens. Viens, oh ! viens, Galatée, au bruit de mes sanglots ! Pourquoi tardes-tu ? Pourquoi, ingrate, t'arrêtes-tu ?

[1] « Dichoso yo, si alcánço lo que pido ; — Que si lo alcanzarè, pues tu deseo — No aborrece los juegos de Cupido. » (V. 67-69.)

Ven, Ninfa, adond' el Ciclamor florece,
qu'en la entrepuesta iedra està sombrio;
i dó, al Timble igualando, el Povo crece.
Que todo, cuanto abraça este gran rio,
es mio, i serà tuyo, si tu vienes.
ven; ô ven Galatea' l llanto mio.
Que tardas? porqu', ingrata, te detienes?(V. 13-18.)

Il semble, d'après un passage de cette églogue, qu'elle soit postérieure à la victoire de Lépante à laquelle il me paraît être fait allusion, ainsi qu'à la rébellion des Maures de Grenade, dans les vers suivants : « Vois les tours que le Thébain [Hercule] éleva le premier, au pied desquelles, dans sa course, la mer farouche d'Atlas incline son front azuré et altier ; où Mars brandit la lance encore tiède qu'il trempa dans le sang des Maures et qui, furieuse, impose le joug à l'Orient et à l'Occident.

Las torres qu'el Tebano alçò primero,
mira, a quien la cerulea i alta frente
i el curso inclina el mar d'Atlante fiero;
Do vibra l'asta Marte, que caliente
bañò en la sangre Maura, i, llena d'ira,
pone al' Aurora el yugo i Ocidente; (V. 37-42.)

Elle appartiendrait donc à l'époque de la maturité de Herrera, et le tour aisé des vers semble bien l'indiquer.

C'est un sujet analogue que le poète traitait dans son *Égloga Venatoria*. Le chasseur Menalio invite la belle Clearista à répondre à son amour et à venir avec lui se reposer au fond des bois touffus, auprès d'une source fraîche. Cette petite pièce, sans doute allégorique et exprimant l'amour du poète pour doña Leonor, est d'un caractère particulier; elle a la forme lyrique et se compose, comme je l'ai indiqué plus haut, de strophes de treize vers. Elle est pleine de souvenirs anciens de Virgile ou

d'Ausone habilement transformés et introduits dans la trame générale du morceau; mais c'est surtout par le mouvement qui l'anime, par la passion ardente et nullement mystique qui la traverse, qu'elle est intéressante. En voici par exemple un passage : après avoir supposé que la belle chasseresse viendra badiner avec lui au fond des bois, Menalio ajoute : « Ah! que de fois au milieu de ces jeux, j'entourerais ton cou de mes bras, et embrasant mes yeux dans les tiens, quand tu te défierais le moins de ma flamme, je déroberais le souffle à tes lèvres, transformant mon haleine en la tienne et me sentant doucement mourir! Cela, je l'estimerais bien plus que de voir le vol du faucon, plus que de tuer d'un seul coup le sanglier le plus robuste, ou d'atteindre sur la vaste terre, au bord de l'eau, blessé, à bout de souffle, le cerf qui laisse derrière lui le vent rapide. »

Ah cuantas vezes entre aqueste juego
a tu cuello los brazos rodeara!
i en tus ojos mis ojos encendiendo,
cuando mas descuidada de mi fuego,
a tu boca el espiritu hurtara,
mi espiritu en el tuyo convirtiendo,
dulcemente muriendo.
esto preciára mas, que vêr el buelo
del halcon, mas que dar de un golpe muerte
al javali mas fuerte,
o alcançar por el ancho i largo suelo
junto a l'agua herido i sin aliento
el ciervo, qu' a tras dexa el presto viento. (V. 118-130.)

La strophe finale rappelle celle que j'ai citée plus haut de l'élégie sur Galatée : « Mais, s'il te plaît, (et fasse le ciel qu'il te plaise!) viens avec moi, à cette ombre, où l'air bruit parmi les gaîniers recouverts de lierre, où

jamais l'on ne vit pénétrer le soleil à son zénith avec sa lumière brûlante et pleine. Ici il y a des peupliers verts et hauts, des grisards fleuris, et la fraîche prairie qu'arrose la source profonde avec un mumure doux et paisible ; ici l'air tempéré t'invite à fuir le soleil brûlant. Viens, ô Clearista, viens ô ma nymphe ! Cette prairie te réclame ainsi que cette source fraîche. »

Mas si t'agrada, i ô si t'agradasse,
ven comigo a esta sombra, do resuena
l'aura en los ciclamoros revestidos
de iedra ; do se vio jamas qu'entrasse
alçado el Sol con luz ardiente i llena.
aqui ái alamos verdes i crecidos,
i los povos floridos,
i el fresco prado riega l'alta fuente
con murmurio suäve i sossegado.
aqui el tiempo templado
te combida a huir el Sol çaliente.
ven Clearista, ven ya Ninfa mia,
este prado te llama i fuente fria. (V. 144-156.)

Herrera eut encore occasion de parler dans son Commentaire des stances ou octaves : « elles sont composées de huit vers, dit-il, et, comme l'idée doit commencer et finir avec chacune d'elles, elles ont reçu le nom d'*otava rima* ; les vers riment alternativement du premier au sixième et les deux vers qui restent et qui achèvent le sens, ont une même rime, différente des précédentes[1]. »

1. « estos por esplicarse en ocho versos, i començar i cerrar se en ellos la conclusion i el sentido del argumento propuesto o narracion, se llaman del numero dellos otava rima, i se responden alternadamente desde el primero hasta el sesto verso en las vozes postreras, que se terminan semejantemente. i los dos, que restan, que perfecionan i acaban el sentido, i por esso se llar la llave en Toscano, tienen unas mesmas cadencias, diferentes de las prin ras. » (*Commentaire*, p. 649.)

« Ce genre de vers exige une pureté parfaite et de la beauté ; et l'on y doit fuir par-dessus tout la dureté dans les syllabes aussi bien que dans la place et dans la construction des mots ; il y faut aussi de l'élévation [1]. »

L'inventeur des stances, dit Herrera, fut Boccace [2] ; après lui, Ange Politien en fit usage. Mais ce fut l'Arioste qui les amena à la perfection [2].

Herrera s'est servi de cette forme métrique par deux fois [3], mais il ne l'a pas maniée avec bonheur, bien qu'il y ait attaché une certaine importance puisqu'il l'a employée à l'expression de cette idée que la mémoire matérialise en quelque sorte les choses et qu'il a cité dans son Commentaire (p. 115) les deux strophes qu'il y avait consacrées.

Il n'a pas parlé de la Sextine dont il a fait usage à plusieurs reprises [4] ; c'est un exercice d'adresse, qui n'offre aucun autre intérêt que celui de la difficulté vaincue, et dans lequel Herrera ne s'est pas montré particulièrement adroit.

Quant aux *redondillas* et aux *quintillas*, il n'en a usé qu'accidentellement et sans y montrer une maîtrise particulière.

Il avait même écrit des vers libres qui sont perdus, comme on l'a vu.

1. « requieren estas rimas pureza entera i hermosura en los versos, i sobre todo huir la dureza assi de letras entre ellas, como de la colocacion de las vozes i del orden de la costrucion dellas. quieren alteza, i con ella ganó Ariosto el primer lugar. » (*Commentaire*, p. 649-650.)

2. « Sin duda alguna fue autor de las estãças o rimas otavas Iuan Bocacio, i el primero qu' con aquel nuevo i no usado canto celebrò las guerras, i assi dixo en el fin de la Teseida ; — Poi che le belle Muse cominciaro... — despues començo Angelo Policiano a vestir estas rimas de las flores Latinas, hasta que el Ariosto las hizo merecedoras de su canto, i las puso en perfe-on. » (*Commentaire*, p. 648-649.)

3. Édition de 1619. Livre I, stances I et II.

4. Édition de 1619. Livre I. Sextines I, II, III et IV.

CHAPITRE XVIII

L'HISTOIRE.

Avant de passer à l'étude des idées de Herrera sur le style, il nous reste à examiner quelles furent ses idées sur l'histoire, puisque nous savons que l'œuvre capitale, à laquelle il consacra la seconde partie de sa vie, fut précisément une Histoire du Monde jusqu'à l'époque de Charles-Quint. Il n'a pas eu naturellement l'occasion d'exposer dans son Commentaire la conception qu'il se formait de l'histoire ; nous avons perdu son grand ouvrage, mais nous possédons encore sa *Relation de la Bataille Navale* ; un passage de son *Commentaire* est consacré au récit de la défaite des Espagnols dans l'île de Gelves, sur les côtes de Tunisie au temps de Charles-Quint, et pourrait par conséquent avoir fait partie de l'ouvrage disparu. Enfin, en 1592, Herrera publiait son *Thomas Morus,* emprunté peut-être en partie à ce même livre, puisque le chancelier fut exécuté en 1535 et qu'il est évident que l'historien du monde devait faire mention, au cours de son récit, de ce tragique événement.

C'est à l'aide de ces documents que nous pouvons essayer de reconstituer la doctrine historique de Herrera; cette reconstitution sera nécessairement bien sommaire et bien insuffisante, mais complétera dans la mesure du possible la physionomie de notre auteur.

Herrera était naturellement méthodique et scrupuleux : il n'est donc pas étonnant qu'il ait considéré que la fin de l'histoire est la recherche de la vérité et qu'il se soit donné la peine d'essayer de l'établir : il le déclare au début de sa *Relation de la guerre de Chypre* dans sa *Dédicace au duc de Medina Sidonia.* Il s'y vante de la sincérité et de la modération avec laquelle il a raconté la bataille. « Car, dit-il, de tous les récits qui m'ont été faits par des hommes sérieux et posés qui se sont trouvés à ce combat naval, j'ai suivi, avec le plus grand soin et le plus grand scrupule, ce qui m'a paru le plus raisonnable et le mieux d'accord avec les affirmations des autres, cherchant ainsi à atténuer la partialité de ceux qui les ont écrits, pour ne pas tomber dans la faute de beaucoup d'écrivains illustres de notre temps ; je me suis tenu éloigné de toute prévention et n'ai pas voulu m'exposer à voir mon opinion mise en doute par le lecteur[1]. »

Ce désir de se montrer impartial est évidemment sincère ; mais peut-être le patriotisme de Herrera l'empêchait-il d'accepter franchement la vérité lorsqu'elle était contraire aux intérêts de la gloire espagnole, ou de laisser dans l'ombre des détails, sans importance au point de vue général, mais défavorables à des rivaux qu'il méprise.

Les Vénitiens en particulier ont le privilège d'attirer

1. « Sola vna cosa espero, que tẽdra valor, y sera agradecida del tiempo que è gastado en escreuir esta breue memoria de cosas sucedidas, y es la pureza y modestia (si es licito dezillo assi) conque è tratado esta jornada. Porque de todas los relaciones que vue de ombres graves y recatados, q̃ se hallaron en aquella batalla naual, segui con grandissimo cuidado y diligencia lo que me parecio mas razonable, y que mas conformaua con la afirmacion de otros. Y assi procure templar las passiones de los que las escriuieron, por no incurrir en el vicio de muchos ilustres escritores de nuestro tiempo. Porque yo me aparte de toda aficion, no queriendo que mi opinion estuuiesse dudosa en el credito de los ombres. » (*Dédicace au Duc de Medina Sidonia.*)

ses remarques désobligeantes ; il les accusera, par exemple, en passant, de cruauté ; ainsi, pendant la bataille de Lépante, une galère turque s'échoue à la côte, poursuivie par une vénitienne : les Turcs se jettent à l'eau pour s'échapper ; des Vénitiens en font autant pour les poursuivre ; l'un de ces derniers, atteignant un des fuyards, l'abat de quelques coups de bâton au milieu des rochers, et, lui ouvrant la bouche, y enfonce son bâton avec tant de férocité qu'il excite l'indignation des siens eux-mêmes [1].

De même, au moment où les escadres chrétiennes s'avançaient en ordre de bataille, à l'arrière-garde, que commandait le marquis de Santa Cruz, le galère de Francisco Murillo commissaire des galères de Naples, pour aller plus légère au combat, jetait à la mer une partie de sa charge, alors qu'on n'était plus qu'à quatre milles de l'ennemi ; mais une galère vénitienne qui venait par derrière, s'écarta, et, ayant mis à l'eau un canot, ramassait au fur et à mesure tout ce que rejetait la galère du commissaire, laissant passer pour cela les autres navires de sa division [2]. Herrera se hâte de noter ce trait de cupidité déplacée avec une satisfaction manifeste ; le contraste est saisissant

1. « arrojándose al agua todos los turcos, algunos venecianos con deseo de matallos, hicieron lo mesmo, y adelantándose uno con solo un palo en la mano alcanzó á uno de aquellos turcos que huian, y de dos ó tres golpes dió con él en tierra junto al agua entre unas peñas, y abriéndole la boca lo enclavó en el palo con tanta fiereza y rabia de ánimo endurecido, que aun en los suyos puso lástima aquel nuevo y crudo género de muerte. » (*Relacíon de la guerra de Cipre*, p. 369.)

2. « descargándose la galera de Francisco Murillo, veedor de las de Nápoles, de algunos impedimentos para ir mas ligera à la batalla, ya que las armadas se vian á cuatro millas, una galera veneciana que iba en la retaguardia se escurrió á la banda y echando el esquife al agua iba recogiendo todo lo que la del veedor arrojaba, deteniéndose en ello, y dejando pasar adelante el escuadron de sus galeras. » (*Relación de la guerra de Cipre*, p. 351.)

entre ces guerriers, qui se débarrassent de tout superflu pour courir plus vite à l'ennemi, et ces commerçants qui songent au lucre au moment même de combattre. Mais ce petit fait méritait-il de prendre place dans le récit d'une victoire à laquelle les Vénitiens contribuèrent vaillamment ? Et ne pourrait-on poser à Herrera la même question qu'il faisait, à propos de Paul Jove qu'il accusait d'hostilité à l'égard des Espagnols : « Est-ce donc une des lois de l'histoire de publier les fautes et de taire ce qui est bien fait ? » Il peut arguer, il est vrai, de ce qu'il n'a pas dissimulé la belle conduite des Vénitiens, du provéditeur Barbarigo en particulier, qui, blessé mortellement « rendait grâces à Dieu de l'avoir gardé assez pour voir la bataille gagnée et la défaite de cet ennemi commun qu'il avait tant souhaité voir anéantir[1]. » Il n'en est pas moins certain qu'il ne perd aucune occasion de manifester son antipathie pour les Vénitiens. Et lorsque le provéditeur M. Quirino prétendit[2], après la victoire, qu'il était l'auteur du projet d'aller provoquer les Turcs dans le golfe de Corinthe, et de les forcer à livrer bataille, Herrera s'indigne de le voir s'attribuer ainsi une gloire à

1. « El proveedor Barbarigo... fué herido mortalmente de una flecha en un ojo, y cayendo animó generosamente á los suyos, y vivió hasta que sabiendo que la vitoria era ganada dijo : « que daba gracias á Dios que lo hubiese guardado tanto que viese vencida la batalla y roto aquel comun enemigo que tanto deseó ver destruido. » (*Relación de la guerra de Cipre*, p. 360.)

2. « El proveedor Quirino escribió que despues de muchas consultas se hizo lo que él propuso siempre, que era ir á Petalú puerto apartado del dicho golfo cuarenta millas, y de allí pasar á presentalle la batalla, y cuando el Bajá no quisiere salir, reconociendo los castillos si se podian ganar y entrar dentro, y cuando viesen que no queria salir á la batalla, lo tuviesen allí cerrado ó se pusiesen en otra empresa que lo obligase á salir contra su armada por defender sus lugares. Y así él, á sí solo atribuye esta honra. ¡ Tan dulce es el nombre de la gloria y el deseo de la inmortalidad de la memoria

laquelle d'autres avaient au moins autant de droits que lui : « Telle est, dit-il, la douceur de ce nom de gloire, et tel est le désir d'immortaliser sa mémoire, que l'on usurpe même le mérite d'autrui ! Je ne nie pas qu'un homme aussi considérable que Quirino, et qui ne pouvait pas démentir son universelle renommée, ait eu part à cette décision ; mais je n'irai pas jusqu'à dire que cette résolution fut sienne, car elle est uniquement due à la valeur de D. Juan d'Autriche, de l'aveu de tous » ; et il explique que ce fut un trait de génie, ou plutôt une inspiration divine qui lui fit donner l'ordre du départ, en pleine nuit et malgré des vents contraires, ce qui empêcha la flotte chrétienne d'être bloquée le lendemain par le Pacha dans le détroit de Céphalonie et lui donna l'avantage de surprendre les Turcs à Lépante.

Il est bien possible en effet que le provéditeur Quirino ait prétendu s'attribuer une gloire qui n'appartenait pas à lui seul : mais était-il bien nécessaire de signaler ce menu détail ? N'était-ce pas montrer un patriotisme un peu trop ombrageux ?

Quant à la recherche de la vérité, Herrera se flatte d'y avoir consacré tout son zèle. « Je puis avancer, dit-il, que personne n'a eu plus de relations à sa disposition, et que personne n'a cherché à éclaircir la vérité avec plus de passion ; j'ai confronté les affirmations les unes avec les autres, en les appuyant de l'avis de beaucoup de personnes qui prirent part à cette action [1]. »

en las cosas humanas que aun se usurpan los hombres el merecimiento ageno ! No niego yo que el Quirino, varon tan grave y que no queria engañar la universal fama, no fuese parte en este voto ; pero no afirmo que fuese suya esta resolucion, que solo se debe al valor de D. Juan de Austria por general confesion de todos, etc... » (*Relación de la guerra de Cipre*, p. 344.)

1. « Pero yo se prometer, que ninguno tuuo mas copia de relaciones, y

Il semble bien en effet qu'il ait suivi de très près les récits de la bataille qui lui furent accessibles, et peut-être connut-il quelques-unes des pièces officielles par lesquelles le gouvernement espagnol fut informé de la victoire de Lépante. Il a dû avoir connaissance tout au moins d'une lettre, écrite au lendemain de la bataille, comme l'indique le paragraphe final, où l'auteur dit qu'il est impossible de se rendre compte du nombre des morts, bien qu'on soit en train de le fixer, et que don Juan est occupé à évacuer sur l'Italie ses blessés et ses malades afin de poursuivre sa victoire si les circonstances le permettent[1]; on en retrouve presque mot pour mot certains passages dans la relation de Herrera. Je vais en donner un exemple en mettant les deux textes en face l'un de l'autre.

Manuscrit de Madrid H. 3.	*Relación de la guerra de Cipre.* Ch. xxv, p. 347. Édit. de 1852.
La guardia que estaua en el calzes de la galera rReal dio vozes que descubria *vna uela* Latina y dende a vn poco voluio a dezir q̄ descubria toda la armada enemiga, y que era gran numero de Vajeles ... En la misma sazon vinieron las	la guardia del carcés de la Real dijo que via *dos velas*, y luego que toda la armada; y lo mismo hicieron los de tierra que estaban cerca de diez millas.

ninguno inquirio la averiguacion de la verdad con mas desseo, confiriēdo vnas cosas con otras y aprobando las con el parecer de muchos que interviniērō en aquel hecho. » (*Dédicace au duc de Medina Sidonia.* — Relación de la guerra de Cipre.)

1 « Tampoco se puede entender que numero de muertos aya en ñra armada aunq̄ se va procurando de lo entender. Queda el Sor don Juo dando orden de embiar a Italia los heridos y enfermos que ay para se desembaraçar e yr siguiendo la victoria segun le ayudassen las ocasiones darse a auiso de lo que adelante sucediere. » (*Relación de lo sucedido en la armada de la sancta Liga desde 30 de septiembre deste año de 71 asta los 10 de octubre*, etc. Bibliothèque de Madrid. Ms. H. 3. Papeles históricos y Políticos 18718-75). — Cette lettre se trouve également recopiée par le P. Burriel dans le Mss. 1750, t. II, p. 162 avec quelques variantes.

guardas questaban en tierra y confirmaron en que auian descubierto toda la dha armada.

Luego mando el S^or don Ju^o disparar vna pieza de artilleria y hazer las otras señales questaban ordenadas pā la batalla.

... su alteza se embarco en el Vna fragata con solo don Luys de Cordoua su cauallerizo mayor y el secretario Ju^o de Soto y fue recorriendo la armada dando presa para que las galeras caminasen y animando a los soldados a la batalla y certificandoles la Victoria acordandoles que yban a pelear por Dios y diziendoles otras palabras desta manera.

Venian con la galera Real del turco otras 7 galeras principales. Las quales todas acudieron sobre la Real en q̃ yua el s^or don Ju^o por otra parte tenia el señor don ju^o a la popa de su galera la capitana del comendador mayor y su galera patrona y estando como estaua en medio de las dos galeras Capitanas del Papa y Venezianos fue la batalla muy reñida de ambas partes, la qual duro mas de ora y media.

y á la hora se metió la antena en cigoña con una flámula en lo alto de la pena [c'était le signal convenu] y disparó una pieza que era la señal de batalla.

... y saltando en una ligera fragata con don Luis de Córdoba y Juan de Soto, fué corriendo casi por todas las galeras metiéndolas en órden, y animando á los capitanes y soldados para combatir con aquel comun enemigo de la cristiandad, poniéndoles delante la honra y valor de su nacion, el premio de la vitoria y la esperanza que debian tener en Cristo, su patron y general de aquella santa empresa.

Ibid., p. 358.

La del Baja tenia por popa seis galeras que todas se acostaron á la Real cristiana, metiendo en su capitana gente de refresco. De la parte contraria tenia D. Juan á la popa, á la capitana del Comendador mayor y la Patrona de España, que sin los criados de D. Juan tenia docientos y cincuenta mosqueteros y soldados, y á la mano derecha la capitana del Papa, y á la izquierda la de Venecia; y así entre unos y otros se trabó una dudosa batalla con grandísimo ímpetu y furia, etc...

Dans une autre lettre sur la même victoire on retrouve des ressemblances analogues [1].

1. Mss. 13040 (ancien Dd 59) de la Bibliothèque nationale de Madrid, p. 125, intitulé : *Carta de la Victoria contra la Armada del Turco a los 7 de Octubre de 1571 Por la armada de la S^tā Liga.* — C'est un des manuscrits copiés par le P. Burriel.

Manuscrit 13040.

En este medio havia una hora que se peleaba en la Real, sin conocerse victoria donde havdo dos vezes ganado fasta el Arbol de la Rl turquesca, fueron los nros ambas vezes retirados della por mucho socorro, que del Turco le entrava, donde asi por los muertos, como por los muy heridos, que el Maestre de Campo don Lope de Figueroa tenia en la Proa, la ql estava a su cargo en las arrumbadas, le fuè a dar socorro dn Bernaldino de Cardenas, el que tenia a su cargo la Rl...... Viendo cerca de la Proa al dho dn Bernardino le fue dado un esmirilazo sobre la rodela fuerte, tan recio, q̄ aunque no le pasò del todo, derribando le muriò luego por la mañana.

Relación, ch. XXVII, p. 362.

Habia mas de una hora que se combatia entre ellos sin conocerse vitoria, aunque los españoles ganaron dos veces hasta el árbol de la enemiga, y fueron ambas retirados por el mucho socorro que le entraba, y como D. Lope tuviese muchos heridos y muertos en la proa que estaba á su cargo, le fué á socorrer D. Bernardino de Cárdenas, y al pasar le dieron con un esmeril sobre la rodela que lo derribó atormentado y murió dello en el dia siguiente.

On remarquera, dans les passages que je viens de citer, quelques différences de chiffres qui montrent avec quel soin Herrera contrôlait les renseignements qui lui paraissaient les plus authentiques. C'est ainsi que les sept galères signalées comme accompagnant celle du Pacha dans la première lettre sont réduites à six par l'historien. De même, au moment où la vigie découvre l'ennemi, la lettre disait qu'elle avait signalé une voile : Herrera en marque deux.

Au reste, il semble bien qu'il recourut à tous les documents qui étaient à sa portée. Dans son Commentaire, par exemple, où il a introduit le récit de la défaite des Espagnols dans l'île de Gelves ou de Djerba, en 1510, il cite les auteurs qu'il a consultés à ce sujet : « Jean Léon dans sa *Description de l'Afrique,* Pierre Martyr au livre 2[?] de ses *épîtres,* Thomas Faselo au livre 9 de la 2e dé[ca]de de son ouvrage sur la Sicile, Alvar Gómez au livre

4 de l'*histoire de Fr. Francisco Ximenez;* Luis del Mármol au livre 6 de son *Africa,* et Alonso de Santa Cruz dans sa *Vie de l'empereur Charles-Quint*[1] ». Il manque à cette énumération celle de documents originaux ; mais ceux-ci n'existaient peut-être plus, et d'ailleurs il eût été bien difficile de les découvrir.

Les faits une fois connus, il reste à les exposer ; nous sommes dans l'impossibilité de savoir quelle méthode avait adoptée Herrera dans sa grande histoire, et quel ordre il avait choisi pour raconter clairement les événements qui s'étaient simultanément déroulés dans le monde ; mais sa *Relation de la guerre de Chypre* nous permet de juger comment il comprenait le récit d'un événement particulier.

La composition de ce petit ouvrage est d'une clarté parfaite : d'abord l'historien s'applique à faire comprendre les causes du conflit qui va mettre aux prises les musulmans et les chrétiens, et l'importance capitale qu'il avait pour ces derniers. Les Turcs, dont la puissance se développe tous les jours, sont fatalement amenés à convoiter et à réclamer l'île de Chypre ; à ce propos Herrera fait brièvement l'histoire de cette île et dit comment, étant passée sous la domination des Vénitiens, elle offre, par les troubles qui ont accompagné la transmission du pouvoir, un prétexte et une facilité aux convoitises des infidèles. Un coup d'œil rapide sur la situation respective des États chrétiens et de l'empire Turc, et la déclaration de guerre faite par Sélim aux Vénitiens terminent l'exposition du sujet.

Les hostilités commencent à Chypre ; l'île se défend

1. *Commentaire*, p. 591.

vaillamment tandis que le Pape, inquiet de cette nouvelle poussée des musulmans, essaie de réconcilier les puissances chrétiennes et de former une ligue entre les Vénitiens et Philippe II. Les chapitres suivants sont occupés par le récit des progrès des Turcs dans l'île de Chypre et des difficultés créées à la formation de la ligue par l'égoïsme des chrétiens. La prise de Nicosie par les Turcs met fin aux hésitations; la ligue se constitue enfin, se dissout, puis se reforme dans des conditions que l'historien nous énumère scrupuleusement.

Il était temps; Famagouste tombe aux mains des Turcs qui, possesseurs de Chypre, avancent vers l'Occident et, après avoir ravagé les côtes de Candie, viennent mettre le siège devant Cattaro.

C'est alors qu'entre en scène le héros du drame: don Juan d'Autriche arrive à Messine; il y prend le commandement des flottes confédérées qu'il passe en revue et décide d'aller chercher l'ennemi. On se met en route, dans un ordre que Herrera nous décrit minutieusement, et l'on arrive à Corfou.

Au moment où va se produire la rencontre des deux adversaires, l'auteur suspend adroitement le récit pour examiner les chances de succès et d'insuccès de don Juan; puis il montre les deux flottes qui se cherchent, leur rencontre, enfin la bataille de Lépante et la victoire des chrétiens.

Tout cela s'enchaîne parfaitement et laisse une grande impression de clarté et de bon sens. La composition des chapitres isolés n'est pas moins adroite. Ainsi, dans la description de la bataille, l'unité est obtenue par un moyen très simple: la lutte s'engage entre le navire amiral turc et la galère de don Juan: pendant que les deux chefs en sont

ainsi aux mains, le narrateur nous montre ce qui se passe aux ailes de la flotte ; puis la galère du Pacha est prise, les cris de « victoire ! » s'élèvent de toutes parts ; les Turcs s'enfuient, tandis que don Juan se porte à la rencontre des navires encore intacts, jusqu'au moment où la flotte musulmane est anéantie.

Même netteté et même unité dans le passage si vivant et si pittoresque de son Commentaire consacré à la défaite de Djerba[1].

Le comte Pedro Navarro ayant conquis Bougie, Ferdinand le Catholique donna cette ville au duc d'Albe don Fadrique ; le fils du duc, don García de Toledo, qui n'avait encore que vingt-trois ans, obtint du roi de remplacer son père dans cette lieutenance. Il partit donc à la tête de nombreuses troupes et se rendit à Bougie, bien qu'il sût devoir y trouver la peste. A peine arrivé, il fut contraint par le fléau d'abandonner la ville avec une partie de son armée et d'aller retrouver Pedro Navarro qui venait de conquérir Tripoli ; il le rejoignit au moment où ce vaillant capitaine était prêt à lever l'ancre pour aller occuper l'île de Djerba et l'accompagna avec empressement. L'entreprise était sans risques si l'on avait agi avec prudence ; mais à peine débarqué, don García prétendit attaquer immédiatement les Maures : malgré la résistance du comte, qui eut le tort de se laisser fléchir, don García s'avança dans l'île sous un soleil brûlant (on était à la fin d'août 1510) à la tête de troupes disciplinées, mais qui bientôt, épuisées par la fatigue et par la soif, se débandèrent pour boire en arrivant à l'oasis où les Maures s'étaient cachés. Ceux-ci sortirent brusquement de leur embuscade, tom-

1. *Commentaire*, p. 590-595.

bèrent sur les Espagnols et les mirent en déroute ; le jeune don García fit en vain des prodiges de bravoure et mourut sur la place ; la retraite ne se changea pas en désastre complet grâce à la fermeté du comte, mais les Espagnols perdirent quatre mille des leurs.

Tout l'intérêt de ce récit porte sur la figure chevaleresque et étourdie de don García ; sa jeunesse, son malheur, le sang-froid avec lequel, comme un vieux capitaine il essaie de racheter son imprudence, en quittant son cheval, en prenant une pique et en donnant l'exemple aux vieux vétérans qui l'accompagnent, le rendent profondément sympathique au lecteur, sans que l'historien essaie par là de justifier sa coupable légèreté.

Cette heureuse habileté de la composition est encore rehaussée par des détails précis et colorés qui donnent au récit une vie très grande. Chaque fois que l'occasion se présente de brosser un tableau, ce don du pittoresque, si caractéristique de la race espagnole, vient nous rappeler la patrie de l'historien.

C'est avec une brièveté et une couleur admirables qu'il nous montrera les Vénitiens pleins d'amabilité, laissant, contrairement à leur habitude, les Espagnols, quoique étrangers, visiter les forteresses de Corfou, tout en restant prudemment sur leurs gardes, car cinq ou six compagnies, la pique en main et la mèche allumée, surveillaient les visiteurs [1] ; ou la rencontre des deux flottes à Lépante.

1. « Aquí hicieron los venecianos, grande demostracion de la confianza que tenian de los españoles, dejando generalmente que todos entrasen á ver los castellos, cosa que ellos jamás la fian de extranjeros, aunque estaban con randísimo apercibimiento con cuatro ó cinco cuerpos de guardia y las picas uestas en las manos y encendidas las mechas. » (*Relación de la guerra de ipre.* Édition de 1852, p. 330.)

« La flotte chrétienne sortait des îles, environ une heure après le lever du soleil, le dimanche, jour de Saint-Marc, pontife et confesseur, lorsque la vigie de la galère Royale cria qu'elle voyait deux voiles, et, bientôt après, qu'elle apercevait toute la flotte ; et les vigies qui étaient à terre, à dix milles environ, en firent autant ; aussitôt on dressa l'antenne, on hissa une flamme à son extrémité supérieure, et l'on tira un coup de canon pour donner le signal du combat. Toute la flotte, pleine d'allégresse d'avoir rencontré l'ennemi en un lieu si favorable, se mit en place en observant l'ordre assigné à chacun, et, avec une satisfaction générale, tous regardaient la flotte ennemie qui venait à leur rencontre, avançant très lentement; car, bien qu'au moment où on la découvrit elle eût hissé ses voiles bâtardes, elle les amena pour se mettre en ordre, et lorsque les deux flottes se découvrirent inopinément à huit ou dix milles l'une de l'autre, ce fut un spectacle merveilleux de voir toute cette étendue de mer couverte de galères qui resplendissaient gaîment de tant de banderoles et de flammes[1]. »

1. « desembocando de las dichas islas por el canal casi á una hora de sol, en domingo dia de San Marco, pontífice y confesor, la guardia del carcés de la Real dijo que via dos velas y luego que toda la armada ; y lo mismo hicieron los de tierra que estaban cerca de diez millas, y á la hora se metió la antena en cigoña con una flámula en lo alto de la pena y disparó una pieza que era señal de la batalla. Toda la armada con grande alegria de haber encontrado al enemigo en tan buen lugar se fué poniendo en órden, guardando el que se les habia dado, i con general contento miraban todos á la armada contraria que venia en su buelta, bogando con mucho espacio, porque aunque al tiempo que se descubrió venia con los bastardos en popa, amainó para meterse en órden, y descubriéndose improvisamente las dos armadas á ocho ó á diez millas una de otra, pareció una maravillosa hermosura, viendo todo aquel espacio de mar cubierto de galeras, que con tantos gallardetes y flámulas de varios colores resplandecian agradablemente. » (*Relación*... Édition de 1852, ch. xxv, p. 347-348.)

Ce n'est pas un tableau moins saisissant que celui de la marche des Espagnols dans l'île de Djerba ; ils s'avancent d'abord en bon ordre : en tête, escorté de cavaliers nobles qu'il avait amenés d'Espagne, le jeune don García, revêtu d'un corselet doré, de brassards et d'un casque, montait un cheval gris pommelé, et se hâtait vers le lieu du combat, impatient qu'il était de montrer sa valeur ; derrière lui viennent les compagnies dont le comte, en capitaine expérimenté, surveille et règle la marche. « Ces quinze mille hommes avaient déjà fait une lieue et demie, presque en plein midi, sur une terre sèche, stérile, brûlante, et sablonneuse. La chaleur empoisonnée du climat africain brûlait, l'eau manquait, et presque tous mouraient de soif ; sous l'action de cette vapeur embrasée ainsi que de la fatigue, beaucoup tombaient comme morts, et d'autres comme asphyxiés sur le chemin. Alors, ne gardant plus leurs rangs, les compagnies commencèrent à se débander...[1] » C'est qu'en effet elles apercevaient au loin des palmeraies qui leur promettaient l'ombre et l'eau dont elles avaient tant besoin. Les Espagnols y pénètrent et, au bout d'un quart de lieue, débouchent dans une plantation d'oliviers où ils découvrent un puits ; incapables de se contenir, les soldats s'élancent et se battent pour boire les

1. « en siete escuadrones comiençan a marchar, iendo en el primero don Diego con un coselete dorado con braçaletes i celada i en un cavallo rucio, apressurandose, por hallarse en la ocasion casi presente ; para dar prueva de su valor. ivan con el casi sesenta cavalleros i ombres nobles, que avia traido de España ; i tras ellos seguian las otras escuadras en ordenança, i el conde encima de su cavallo, visitandolos, i animando, i dando orden en todo. Avia caminado el exercito, que eran quinze mil ombres, legua i media casi a medio dia por aquella tierra seca, esteril, calida i arenosa. ardia el calor pestilencial con el aire de Africa, faltava l'agua, i casi todos perecian de sed. i con aquel encendido vapor, i trabajos se caian muchos como muertos, i otros ahogados en el camino. entonces sin guardar orden, començaron a deshazerse los escuadrones. » (*Commentaire*, p. 592-593.)

premiers, sans se douter que les Maures sont en embuscade derrière les palmiers et les murs des jardins, à une portée de flèche. Toute cette scène est tracée de main de maître et l'on est surpris et charmé de trouver un pittoresque si exact sous la plume du poète qui, dans ses vers, montre si rarement la réalité ou ne la fait voir que transfigurée et déformée.

Je n'ai pas encore parlé du petit ouvrage que Herrera dédia, en 1592, sous le titre de « *Thomas Morus* », au cardinal archevêque de Séville. Faut-il le considérer comme un fragment de sa grande histoire que l'auteur se serait borné à encadrer d'un prologue et d'une conclusion? Je ne le pense pas : Herrera avait eu certainement l'occasion de parler du chancelier Thomas Morus dans son histoire lorsqu'il avait abordé l'époque de Henri VIII ; mais, tel que se présente à nous ce petit opuscule, il aurait été d'une longueur excessive pour une histoire générale, où forcément les événements ne pouvaient être rapportés que d'une façon très succincte. Il affecte d'ailleurs la forme d'un panégyrique, bien plutôt que d'une biographie, comme le pourrait faire croire le titre. Nicolás Antonio qui signale deux éditions de ce petit livre le qualifie avec juste raison d'éloge[1]. D'ailleurs Herrera lui-même se défend d'avoir voulu écrire une biographie. « Ce n'est pas mon

1. « Edidit quoque : ..,Vida y muerte de Thomas Moro. Hispali, 1592, in-8 Matritique apud Ludovicum Sanchez, 1625, in-8. Scilicet elogium hujus summi cum literis, tum integritate morum et constantia viri tyrannide majoris gravissimum ac disertissimum, cujus vitam Latine scripsit Thomas Stapletonius. » (Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana nova.*) Nicolás Antonio ne mentionne pas l'édition de 1617. — L'ouvrage de Herrera n'a aucun rapport avec celui de Thomas Stapleton intitulé : « Tres Thomæ se res gestæ S. Thomæ Apostoli, S. Thomæ Archiepiscopi Cantuariensis et lartyris, Thomæ Mori Angliæ quondam Cancellarij. »

intention, dit-il, d'écrire toute sa vie[1]. » Et en fait, s'il parle de sa naissance, dont il n'indique même pas la date, et de ses premières occupations, de ses fonctions de chancelier et de ses vertus, ce n'est qu'en passant et rapidement, dans la hâte qu'il a d'arriver à son véritable sujet, qui n'est autre que la résistance héroïque faite par Morus au divorce de Henri VIII et à son mariage avec Anne Boleyn et le martyre de ce vieillard énergique. Le ton emphatique, les phrases longues et périodiques auraient parfaitement convenu à une lecture publique dans laquelle les pensées morales, qui occupent presque tout le livre, auraient provoqué à des places déterminées les applaudissements de l'auditoire. Il me paraît donc que, sur les quelques mots consacrés à Thomas Morus dans sa grande Histoire, et qui comprenaient de toute nécessité un certain nombre de détails biographiques, Herrera jeta les développements oratoires qui sont la vraie raison d'être de ce petit livre.

Étant donnée la rareté de cet ouvrage, dont je n'ai d'ailleurs pas pu voir l'édition originale, je pense qu'il est intéressant d'en donner quelques extraits : il commence par un exorde qui rappelle à la fois les sentences de Salluste et l'ampleur oratoire de Tite-Live.

« Lorsque[2] je me mets à considérer le passé, et que je

1. « No es mi intento escrivir toda su vida. « (*Tomas Moro.* Édition de 1617, p. 18.)

2. « Cuando me pongo en consideracion de las cosas pasadas, i rebuelvo en la memoria los hechos de aquellos ombres, que se dispusieron à todos los peligros (por no hazer ofensa à la virtud), i escogieron antes la onra i alabança de la muerte, que el abatimiento i vituperio de la vida, no puedo dexar de admirarme de la ecelencia i singular valor de su animo, i estimar marauillosamente sus obras; pero no sè por ventura, si por mayores que las umanas. Porque parece, que florecio la virtud en aquella edad, i crecio en toda la grandeza i fuerça, que se pudo esperar, i los animos de

me rappelle la conduite de ces hommes qui affrontèrent tous les périls pour ne pas offenser la vérité et préférèrent une mort honorable et glorieuse à une vie déshonorée et infâme, je ne puis m'empêcher de m'étonner de la grandeur et de la valeur singulières de leur âme et de faire une merveilleuse estime de leurs œuvres, mais je ne saurais dire si je les admire comme surhumaines. Car il semble que la vertu fleurit en ce temps-là et se développa avec toute la grandeur et la force qui se pouvaient espérer ; les âmes étaient pleines de vigueur et désiraient montrer leur vaillance dans les circonstances difficiles. Et comme on se trouvait à l'âge le plus vigoureux et le plus robuste du monde, et que les exploits, les travaux et les prédica-

los onbres estauan llenos de vigor, i deseauan mostrar su fortaleza en los casos dificiles. I como los que se hallauan en la sazon mas entera i robusta del mundo, i tenian casi frescas i rezientes las hazañas, los trabajos, i las predicaciones de los Dicipulos de Jesu Cristo, reparador de la salud umana, i verdadero Dios i Señor nuestro, i viā presentes los gloriosos hechos de los Martires, las penitenc ias i estrecheza de aquellos que se ocupauan en contemplacion de las cosas divinas, imitando generosamente sus obras, procurauan, si ya no podian auentajarseles, descubrirse no inferiores, ò a lo menos no mui desuiados dellos. Mas como sean flacas las fuerças de los onbres, i la naturaleza umana se canse siempre, siguiendo en esto su condicion, como en las otras cosas, de tal suerte a ido desfalleciendo el amor i estimacion de la virtud, que ninguna cosa ai mas despreciada i ninguna mas aborrecida. I assi no es mas admirable en aquellos, la inclinacion que tenian todos al bien, que miserable en estos la perdicion i error de la vida. I tanto es mas lastimosa i dina de lagrimas, cuanto es seguida mas codiciosamente de los que podian emendar i remediar estos daños, metiendo la mano en lo profundo de sus raizes, i arrancandolas, sin dexar crecer la muchedumbre de maldades, que nos cercan, i van por miserable calamidad destos tiempos, siguiendo perpetuamente nuestra compañia. Por esto juzgo por mayor hecho, que de onbres tan entregados al vicio, levantarse alguno de animo generoso entre la confusion i ceguedad de tanta gente perdida : i, rompiendo todas las dificultades, llegar al merecimiento de la verdadera gloria. I tanto pienso serà mayor, cuanto està mas en la vegez del mundo, i la naturaleza oluidada de produzir onbres, aborrecedores de las costumbres deste tiempo, i que justa i libremente osen sacrificar su vida por la onra de Dios, i por el amor de la virtud. » (*Tomas Moro*. Édition de 1617, p. 1-4.)

tions des disciples de Jésus-Christ, restaurateur du salut des hommes et notre vrai Dieu et Seigneur, étaient encore pour ainsi dire tout frais et tout récents, qu'on avait sous les yeux les glorieux actes des Martyrs, les pénitences et l'austérité de ceux qui s'occupaient à la contemplation des choses divines, imitant généreusement leurs œuvres, on essayait, si l'on ne pouvait déjà plus les surpasser, de ne pas se montrer inférieur à eux, ou tout au moins de n'en pas être trop éloigné. Mais comme les forces humaines sont faibles et que la nature se fatigue toujours, suivant en cela comme en toute chose sa condition, l'amour et l'estime de la vertu ont baissé de telle sorte, qu'il n'y a rien de plus méprisé ni de plus abhorré. Aussi ne faut-il pas admirer davantage chez les premiers l'inclination que tous avaient pour le bien que s'affliger de voir la perdition et l'erreur dans lesquelles vivent les autres. Et leur vie est d'autant plus lamentable et plus digne de larmes qu'elle est plus avidement imitée de ceux qui pouvaient corriger et amender ces calamités, en portant la main sur leurs racines les plus profondes et en les arrachant pour ne pas laisser croître la multitude de méchancetés qui nous entourent et qui, par le déplorable effet du malheur de notre temps, nous tiennent perpétuellement société. Aussi, je juge pour un acte plus héroïque qu'on ne peut l'attendre d'hommes si adonnés au vice, qu'il s'en lève un d'âme généreuse, au milieu de la confusion et de l'aveuglement de tant de gens perdus, qui brisant tous les obstacles, arrive à mériter la véritable gloire. Et je crois qu'il sera d'autant plus héroïque, que la vieillesse du monde sera plus avancée, et que la nature oubliera davantage de produire des hommes qui abhorrent les coutumes de notre temps et qui, justement et librement, osent sacrifier leur

vie pour l'honneur de Dieu et pour l'amour de la vertu. » Thomas Morus fut un de ces héros ; mais on ne peut s'empêcher de trouver que le procédé, employé par Herrera pour rehausser sa gloire au détriment de celle des premiers chrétiens, sent un peu trop son sophiste.

Après avoir brièvement parlé de la naissance et de la famille de son héros, et un peu plus longuement de ses goûts littéraires et des premières fonctions qu'il exerça, Herrera vante la pureté de ses mœurs et la décence de son langage, sa courtoisie, la douceur dont il ne se départit que pour répondre à la critique injurieuse que Luther avait faite du traité de Henri VIII sur les sacrements ; il parle enfin de son élévation à la dignité de chancelier. Il s'étend sur la modestie et la droiture avec laquelle Morus s'acquitta des devoirs de sa charge. Puis, arrivant au schisme de Henri VIII, il en explique sommairement la cause. Thomas Morus résigne ses fonctions en donnant pour excuse sa vieillesse et ses travaux de polémique contre les protestants. Il est remplacé par Thomas Audley[1] : à ce propos Herrera se livre à de longues considérations sur le danger des mauvais conseillers ; sur les malheurs que peuvent attirer sur leur pays les souverains qui les écoutent, et sur l'antipathie que les princes éprouvent généralement pour le commerce des gens vertueux[2] ; et il est amené tout naturellement à célébrer le bonheur de ceux qui possèdent un bon roi, faisant ainsi une allusion flatteuse à Philippe II. Reprenant le cours de son récit, il rapporte comment Morus et l'évêque Fisher répondent à la question posée par le roi, que, seul, son mariage avec

1. Herrera l'appelle à tort Thomas Anley.
2. « casi nunca sufrio cerca de si la grandeza real el resplandor de la tud agena. » (*Ibid.*, p. 25-26.)

Catherine d'Aragon est légitime. Ils sont emprisonnés tous deux dans la Tour de Londres, où Morus s'occupe à lire et à écrire. Cependant Fisher est exécuté le 22 juin 1535. On essaie de fléchir Morus, que ce supplice n'a point effrayé, en lui envoyant sa femme qui fait appel à sa tendresse : il reste inébranlable et est enfin traduit devant le tribunal qui le condamne à mort comme coupable de trahison : l'exécution a lieu le 6 juillet 1535. Herrera ne décrit pas cette scène tragique mais expose une série de considérations sur l'effet que produisit cette mort parmi le peuple, et sur les critiques injustes que quelques politiques firent de la résistance, qu'ils jugeaient maladroite, de Morus aux volontés de son souverain.

Il conclut enfin : « Quelques-uns penseront qu'il serait à propos de se plaindre ici de ce que la vertu soit si mal récompensée et que ceux qui en retirent le profit soient ceux qui la connaissent le moins. Qui donc osera concevoir quelque espérance en voyant s'acharner contre les gens de bien les infortunes, les persécutions et les plus terribles malheurs ? Voilà sans doute la plainte d'hommes peu attachés et peu dévoués à la vertu et dont l'âme est occupée des vanités de ce monde ! Regardons et considérons attentivement ce que ces héros ont supporté et, s'ils ont souffert avec courage et générosité pour la justice, souhaitons et tâchons d'acquérir leurs âmes parce qu'elles ont mérité la gloire. Puisse leur vertu séduire tous les autres et les obliger à les imiter ! Louons celui qui mérite d'être loué ; et avouons et proclamons qu'il est plus grand et plus heureux pour s'être libéré des misères et des désastres humains, et qu'ayant trouvé, au prix d'un peu de temps, le moyen de se rendre immortel, il jouit en sûreté de la béatitude avec le Christ. Qu'il serve d'exemple à

ceux qui ont coutume d'admirer les choses illégitimes et qu'ils comprennent qu'il peut y avoir et qu'il se trouve de grands hommes et dignes de toute louange sous l'empire même de mauvais princes [1]. »

Si l'on compare le style de cet opuscule à celui de la *Relation de la guerre de Chypre* ou de l'*expédition de Gelves,* on est frappé de la différence qui s'y manifeste ; ici les phrases sont sonores, redondantes, périodiques ; les deux autres morceaux au contraire se distinguent par l'absence de prétention et d'effets oratoires ; à part quelques superlatifs qui sont, il faut le reconnaître, dans le génie de la langue, quelques épithètes un peu prétentieuses, le ton y est généralement simple. On serait tenté de se demander si cette emphase ne serait pas un perfectionnement apporté par l'écrivain à son style. Nous savons en effet que dans sa grande histoire il avait fait une seconde fois le récit de la bataille de Lépante, et que, comme on lui en avait demandé la raison, il avait répondu que le premier récit n'était qu'une *simple relation* et que le *se-*

1. « Juzgaràn aqui algunos, ser cosa conviniente quexarse, que alcance la virtud tan mal premio, i que góze sus prouechos, quien la conoce menos. Quien aura por ventura que se aliente i tenga esperança, viendo que se emplean en los buenos los trabajos, i las persecuciones, i la mayor fuerça de males ? Querella es esta ciertamente de onbres no bien aficionados i rendidos a la virtud, i que tienen ocupado su animo en estas cosas vanas. Mire el onbre, i considere cō atencion lo que sufrieron, i si padecieron con fortaleza i generosidad por la justicia, desée i procure sus animos, porque son merecedores de gloria. I que su virtud agrade a todos, i los obligue a su imitacion. Alabemos al que deve ser alabado, i conozcamos i digamos ; que es mayor i mas dichoso, por auerse librado de las miserias i desastres umanos ; i que auiendo hallado con liuiana costa de tiempo, como se hiziesse inmortal goza en seguridad la bienavēturança con Cristo. I sea exemplo a los que tienen por uso admirar las cosas ilicitas, i entiendan que puede auer, i se hallan varones grandes, i dinos de toda alabança en el imperio de malos Principes. » (*Tomas Moro*. Édition de 1617, p. 78-79.)

cond était de l'histoire[1]. Quelle différence y avait-il donc entre les deux? Quelles étaient ces qualités propres à l'histoire qui n'existaient pas dans la *Relation*? Pacheco ne l'indique pas, et Herrera lui-même ne nous en a rien dit. On pourrait penser qu'il s'agit du style qui aurait été plus pompeux dans l'une que dans l'autre, et dont nous aurions un exemple dans la *Vie de Thomas Morus*. Mais comme je l'ai indiqué plus haut, il ne faut pas voir dans ce petit livre un fragment historique : il reste isolé dans l'œuvre de Herrera ; et d'autre part si l'on se reporte au récit du désastre de Gelves, qui est d'une vingtaine d'années antérieur, on y constate, comme je l'ai déjà dit, une véritable simplicité dans le style[2].

Je crois donc qu'il faut prendre le récit de l'expédition de Gelves pour terme de comparaison et que, dans son Histoire, en racontant la bataille de Lépante, Herrera avait d'abord fait mention des sources dont il s'était servi et qu'il n'a pas citées dans sa *Relation* ; ensuite qu'il avait condensé son récit, qui ne pouvait tenir qu'une place restreinte dans une histoire générale, et supprimé par exemple l'énumération d'un grand nombre de personnages qui prirent part au combat et qui n'offraient aucun intérêt pour la postérité. A cela se seraient bornées les modifications apportées au premier récit : on voit qu'elles n'auraient eu

1. « En ella repetia segunda vez la batalla naval, i preguntado porque? respondio que la impressa era una relacion simple, i que esta otra era istoria, dando a entender que tenia las partes i calidades convenientes. » (Pacheco. *Libro de Retratos*. Éloge de Herrera.)

2. Ce récit de la défaite de Gelves se trouve à la page 591 du Commentaire ; il est assez naturel de lui attribuer une date assez voisine de celle de la publication (1580), car certains indices, que j'ai signalés plus haut, semblent indiquer que cet ouvrage fut composé lentement et que la place des annotations répond à l'ordre chronologique dans lequel elles furent écrites.

pour objet que de donner plus de gravité et plus d'autorité à la narration.

Je terminerai ce chapitre en signalant le succès qu'eut la *Relation* de Herrera et qui semble prouvé par les emprunts qu'y fit un poète du nom de Pedro Manrique qui célébra la bataille de Lépante en un poème de vingt et un chants[1] achevé, sans doute, peu de temps après la mort du vainqueur don Juan d'Autriche, par conséquent à la fin du xvi[e] siècle[2]. C'est ainsi que dans l'énumération des guerriers qui y prirent part, Herrera citait comme mort en combattant le comte de Briatico, « chevalier napolitain dont la voix était d'une harmonie et d'un charme merveilleux[3] ». Ce passage inspire à Pedro Manrique une strophe entière de son vingtième chant[4], où il montre assurément plus d'enthousiasme que de goût.

1. *La naual de Pdro Manrique*. Manuscrit 3942 de la Bibliothèque Nationale de Madrid.

2. C'est ce qui résulte de la dernière octave du poème : « Hecho divino, no con premio humano — se paga, sino solo con diuino, — Y assi el alto Monarca de su mano — quiso dar a don Juan un premio dino, no le dio Reino inquieto, o cetro vano — porque'ra desta gloria pago indino. — mas la corona temporal qu'el suelo — le negó, se la dio immortal el cielo. » — L'auteur devait être grand admirateur de Herrera dont il adopte, comme on voit, même le système d'élision.

3. Fué tambien muerto ... el conde de Briático, caballero napolitano, de dulcísima voz con maravillosa y regalada armonía... » (*Relación*, ch. xxviii, p. 372 de l'édition de 1852.)

4. « Y aquel conde de briatico do Orpheo — infundio su dulcissima armonia, — cuya voz como cisne, a lo que creo — solto para morir con alegria — por cuerdas, armas suenan, donde veo — ser trastes las heridas que sufria — y allí una disonancia tal se firma — que priua al cuerpo de su antigua fama. » (*La naual de Pdro Manrique*, chant 20.)

CHAPITRE XIX

Préceptes de Herrera sur le style. — Archaïsme et Néologisme. — Idées de Herrera sur la métrique.

Les préceptes généraux donnés par Herrera sur l'emploi des différents genres sont complétés par d'autres préceptes plus spéciaux sur le style. Il semble d'ailleurs que, sur le sens des mots qu'il emploie pour caractériser le style, Herrera ne soit pas toujours bien exactement fixé : les nuances distinguées par les anciens rhéteurs, en particulier par Quintilien, que Herrera ne perd jamais de vue, sont en effet rendues par des mots latins que les équivalents espagnols traduisaient facilement, sans que leur sens précis apparût avec toute la clarté désirable chez un écrivain dogmatique.

Herrera distingue trois sortes de style : simple (*humilde* ou *ínfimo*), tempéré (*mediano* ou *mediocre*), sublime (*alto* ou *sublime*)[1]. Ces trois styles ont des qualités communes qui se manifestent sous une forme différente dans chacun d'eux. C'est ainsi que la *grâce* (venustidad) se trouve aussi bien dans le style simple, où elle se montre en quelque sorte avec modestie et timidité, que dans le style tempéré, où elle apparaît sous des vêtements plus recherchés, et dans le style sublime, où ses attraits se parent

1. L'énumération de ces trois espèces de style est faite incidemment 138 du Commentaire.

des plus savants artifices : innée, dans le premier de ces genres, elle est naturelle dans le second et voulue dans le troisième[1].

La première qualité du style doit être la *clarté* (claridad) « et en effet, sans la clarté, la poésie ne peut montrer toute sa grandeur ; car là où il n'y a pas de clarté il n'y a ni lumière ni intelligence ; ... un poème qui serait sublime s'il était clair, devient rebutant et pénible s'il manque de clarté[2] ». Mais il faut s'entendre sur le sens de ce mot : la clarté réside en effet dans les mots ou dans les idées ; c'est celle qui réside dans les mots, que Herrera nomme *claridad,* et qui consiste dans la « façon heureuse dont sont disposés les mots pour faire entendre l'idée qu'ils expriment[3] ». Les mots ne sont en effet que les images de la pensée et la clarté qui en résulte doit être « vive, aisée, douce et parfaite[4] ».

A la *clarté* s'oppose naturellement l'*obscurité* (oscuridad) qui résulte d'une construction « pénible[4], contrariée,

1. « aquella gracia i hermosura de elocuciō i forma, qué los Latinos nombrā venustas, la cual es comun a todos los estilos ; en la narraciō umilde es llana i recogida i estrecha ; i en la figura i modo mediano mas adereçada i vestida, i en el alto mui trabajada. » « porque es casi nacida en el estilo infimo, templada con no mucha arte ; i nativa en la forma medíocre ; i artificiosa en la sublime. » (*Commentaire,* p. 138.)

2. « sin la cual... no puede la poesia mostrar su grandeza ; porque donde no ái claridad, no ái luz ni entendimiento ; i donde faltan estas dos virtudes, no se puede conocer ni entender cosa alguna. i aquel poema que siendo claro tendria grandeza, careciendo de claridad es aspero i dificil. » (*Commentaire,* p. 18.)

3. « i lo mesmo la claridad dellas [les paroles], qua està puesta en lo costrucion. La cual no es otra cosa, que una acomodada i simple imitacion de palabras dichas con orden para entendimiento del sentido encerrado en ellas » (*Commentaire,* p. 126.)

4. « las palabras son imagenes de los pensamientos. deve ser la claridad que nace dellas luziente, suelta, libre, blanda i entera ; no oscura, no intrincada, no forçada, no aspera i despedaçada. » (*Commentaire,* p. 127.)

dure et fragmentée ». Pourquoi faut-il que cette recommandation d'être clair soit contredite par un autre précepte ? Herrera prétend malheureusement en effet que, si l'on doit fuir l'obscurité dans les mots, on ne saurait s'empêcher de l'admirer lorsqu'elle résulte des « idées mêmes et de l'érudition[1] » de l'auteur. Il est vrai qu'il ne faudrait pas prendre trop au pied de la lettre ce que Herrera entend par obscurité ; il veut parler de la difficulté que le lecteur éprouve à comprendre, non parce que la pensée est trop contournée, mais parce que son instruction ne lui permet pas de suivre facilement le raisonnement du poète, soit que cette incapacité résulte d'un manque d'exercice intellectuel, soit qu'elle provienne de l'ignorance matérielle d'un fait historique, d'un nom géographique par exemple. Théorie d'ailleurs bien imprudente, qui conduit tout droit à l'alexandrinisme et qui, pour faire du poète un savant, l'éloigne du contact vivifiant de la foule.

A cette obscurité des pensées, Herrera oppose la clarté qu'il dénomme *perspicuidad* et qui réside dans la facilité avec laquelle le poète se fait comprendre[2].

La *clarté* résulte de la *pureté* (puridad ou pureza) et de l'*élégance* (elegancia). Dans sa définition de la pureté Herrera suit presque mot pour mot Scaliger : la *pureté* se distingue de la *propriété* (propriedad) qui en est la cause et qui doit se trouver partout, tandis que la *pureté* ne doit pas être continue. Elle consiste dans l'absence totale d'or-

1. « mas la oscuridad, que procede de las cosas i de la dotrina es alabada i tenida entre los que saben en mucho. pero no deve oscurecerse mas con las palabras ; por que basta la dificultad de las cosas. causase la clareza de la puridad i elegancia. » (*Commentaire*, p. 127.)

2. « esta perspicuidad es facilidad de la oracion para entendimiento de las cosas que se tratan en ella. » (*Commentaire*, p. 138.)

nement et convient surtout au style tempéré. Elle se distingue encore de la *simplicité* (simplicidad) qui met tout uniment les choses sous les yeux sans les expliquer ni donner de détails, tandis que le style *pur* donnera les causes et les détails, mais sans ornements[1].

L'*élégance* (elegancia) consiste dans la grandeur et la magnificence de l'expression ; « elle est semblable au soleil qui dissipe les ténèbres. Les paroles dont elle use sont claires, simples, naturelles (c'est-à-dire portant leur signification en elles-mêmes et pour ainsi dire congénitales aux choses elles-mêmes) et telles qu'il n'y ait rien de dur en elles[2]. »

La *grâce* (venustidad), comme nous l'avons vu, est la seconde qualité du style et doit se retrouver dans les trois

1. « La oracion pura es diversa de la propria ; que la propriedad es por causa de la pureza, i deve estar siempre la propriedad en toda parte, pero no à de aver siempre, ni conviene, en toda parte la puridad. la cual es (llamando la desta manera por la necessidad de la lengua en cosas semejantes) desnudeza, cuando no se mescla ornamento, ni adereço alguno. es mui comun a la forma i estilo delgado, pero no perpetua. porque algunas vezes parece trabajada i compuesta. mas difiere de la simplicidad, que es propria del estilo infimo. porque la oracion simple es aquella, que pone delante los ojos lo que trata sin causa, sin circunstancias ; pero la pura pondra estas, mas sin ornamento. » (*Commentaire*, p. 119-120.). Scaliger avait dit : « Diuersa est puritas a proprietate. Proprietas enim illius causa. ac proprietas vbique esse debet ; Puritas non vbique. Est n. Puritas nuditas, cùm nihil ornamenti admiscetur. Frequens tenui Characteri, non perpetua tamen. elaboratus. n. aliquando est. Differt autem a simplicitate quæ propria est infimi. propterea quòd simplex oratio est, quæ rem ponit sine causa, sine circumstantiis ; pura autem etiam hæc ponet, sine ornamentis tamen. » (Poétique IV, ch. XIII, p. 466, édit. de 1582.)

2. « la elegancia es modo, que trae claridad a todos los modos de la oracion ; la puridad de si mesma es clara i abierta ; mas la elegancia està en la grandeza i manificencia del dezir, i es como el sol que deshaze la oscuridad. las palabras, que usa, son claras, llanas, nativas (llámo nativas, las que se sinifican con el sentido. i son casi nacidas con las mesmas cosas) i tales que ninguna dureza se hálla en ellas, i finalmente las mesmas que usa la p reza. » (*Commentaire*, p. 127.)

genres ; Herrera n'en donne pas une définition satisfaisante ; il l'appelle « la grâce et la beauté de l'élocution et de la forme[1] » et croit qu'elle résulte de la beauté de la composition[2].

Elle est distincte du *charme* (suavidad), sorte de *grâce* plus délicate qui attire et séduit l'auditeur, et le force à lire ou à écouter, même contre son gré[3]. Le *charme* embellit la grâce elle-même. Le *charme* est dû en grande partie à des causes toutes matérielles telles que l'absence de consonnes trop nombreuses, et la prédominance des voyelles, dont le son est plus doux que celui des consonnes, ou l'allitération[4].

Une autre qualité du style chère à Herrera, c'est la *gravité* (gravedad) qu'il caractérise d'une manière bien obscure et bien insuffisante. Il définit avec Scaliger le style *grave* celui qui se sert de mots *graves* : et « le mot grave, celui qui ne s'écarte pas de l'usage commun[5] ». Cette défi-

1. « Gracia i hermosura de la elocució i forma. « (*Commentaire*, p. 138.)

2. « la venustidad es hermosura de la composició mesma. » (*Commentaire*, p. 139.)

3. » la suavidad, q̃ acrecienta ornato a la gracia i hermosura. porq̃ la oracion suave es la q̃ atrae i halaga al oyente a leer, o a oir aun contra su voluntad... es.. la suavidad especie delicada de la venustitad. » (*Commentaire*, p. 138-139.)

4. « la suavidad de la oració es donde no ái muchas cõsonantes i se evitã los elementos asperos. » (*Commentaire*, p. 194.) — « las vocales suenan mas dulcemente que las consonantes ; i assi hazen mas blanda la oracion i con mas lenidad i no con tãto ruido i estruendo. » (*Ibid.*, p. 371.) « suave es i agradable el verso, que tiene anominació en las silabas, que es lo que dizen otros aliteracion, como este, i en el 4. de la Eneida — nec me meminisse pigebit Elisæ. » (*Ibid.*, p. 165.) — Il qualifie aussi de « suavissimos » les vers « Te dulcis conjux, te solo in littore secum — te veniente die te decedente canebat » à cause des allitérations qu'on y trouve et parce qu'ils contiennent un nombre presque égal de voyelles et de consonnes. (*Ibid.*, p. 301.)

5. « la gravedad fuera de las sentencias està en las diciones, cuando las palabras i la composicion i testura dellas son graves. digo graves aquellas pa-

nition manque évidemment de clarté ; mais on la comprend mieux en se reportant à un autre passage dans lequel il justifie l'emploi que Garcilasso a fait du mot *ondas* au lieu de *aguas* parce que le premier « est plus sonore, plus plein et plus *grave* ». Et après avoir cité des mots graves comme *procela, ruina, pesadumbre* qu'il oppose aux mots *viento, caida* et *grandeza* il ajoute que « la *gravité* évoque une idée de poids, la *sublimité* une idée de dignité, qu'ainsi le mot *grave* implique plus de vigueur et le mot *sublime* plus de magnificence et d'éclat[1]. » La majesté du vers résultera de l'emploi du style grave qui est également éloigné de la vulgarité et de l'enflure.

La *gravité* du vers peut être obtenue par l'emploi de consonnes nombreuses[2] ; elle peut aussi être produite par la répétition des voyelles *a* et *o* qui ont un son plein[3], ou

labras, que no se apartan del uso comun, i la estrutura, que es de aquella suerte. la magestad se alcança en el verso, de mas de la que trae consigo la sentencia, con un sonido no corriente i suelto, si no constante a si mesmo. pero conviene que se desvíe del sonido vulgar, i que no se levánte hinchadamente. tales son casi todos los versos de Virgilio. — Quis talia fando, — Postquam res Asiæ — que suenan con gravedad no hinchada ; porque tambien ái versos sonorosos sin magestad. » (*Commentaire*, p. 315-316.) — Scaliger avait dit : « Gravitas præter sententias est in dictione, cum verba, verborumque structura grauis est. Grauia verba voco ea quae non vulgari excidunt consuetudine : atque ad eum modum, structuram. » (*Poétique*, livre IV, ch. XVIII, p. 483 de l'édit. de 1582.)

1. « escogio ondas por aguas, porque es dicion mas sonora i llena i mas grave assi Petrarca — e' ntra'l Rodano, en'l Reno, et l'onde false ; — pudiendo dezir *acque false*. mas grave es procela que viento, ruina q̃ caida, pesadumbre q̃ grandeza, i onda q̃ agua. gravedad es de peso ; sublimidad de dinidad ; i assi la voz grave sinifica mas vehemēcia, i la sublime mas manificēcia, i resplandor i añade magestad a la dicion grave. » (*Commentaire*, p. 241.)

2. « el verso que tiene muchas consonantes es grave, tardo, i lleno. » (*Commentaire*, p. 88.)

3. « este verso por las vocales primera i cuarta, que tiene tan repetidas, es mui grave. porque son grādes i llenas i sonoras ; i por esso hazen la voz numerosa con gravedad. » (*Commentàire*, p. 78.)

par la synérèse[1] qui ne doit pas être toutefois trop fréquente.

Mais il faut craindre de ne s'attacher qu'à l'un ou l'autre de ces styles *charmant* ou *grave;* car d'une part l'hiatus même donne à la phrase de l'énergie, et d'autre part le style *charmant*, quelque séduisant qu'il soit, rend à la longue les écrivains énervés et sans force; en fuyant la rudesse ils tombent dans la mollesse et finissent par ennuyer[2].

Enfin le style doit être *nombreux* (numeroso); mais Herrera s'est abstenu de dire ce qu'il faut entendre exactement par là; il semble bien que par ce mot de nombre il veuille désigner une harmonie pleine et généralement grave de la phrase et du vers; d'ailleurs c'est une définition bien délicate à formuler.

Il recommande enfin l'*honnêteté* du style (onestitad) qui consiste, non seulement dans la modestie de l'expression des choses même déshonnêtes, mais dans le choix même des mots, qui ne doivent, ni par leur signification, ni par leur son, éveiller d'idées basses chez l'auditeur; « car il y a, dit-il, des mots qui expriment des idées honnêtes et qui évoquent par leur prononciation des idées obscènes[3]. »

1. « no se niega... que se haga mas ampla la oraciō con los concursos dellas [les voyelles] porque ninguno ái que no entienda que del frequente i espesso encuentro de las vocales se compone una oracion grande i llena demasiadamente i viciosa. » (*Commentaire*, p. 371.)

2. « la oracion suave aunque deleita mucho, i merece grande alabança; haze a los que la siguen sin derecha consideracion i claridad de juizio, quebrantados i sin fuerça. porque huyendo el concurso aspero i orrido de las diciones, i el encuentro de las vocales, que los Latinos llaman hiulco; vienen a caer en otro estremo igualmente vituperable haziendose desmayados. i la oracion parece que no tiene nervos i espiritu, que no solo no regala, ni da contento, pero engendra fastidio. » (*Commentaire*, p. 159.)

3. « Cōsiste la onestidad de los vocablos o en el sonido, o en la voz dellos,

Ces préceptes nous montrent clairement quel était l'idéal de Herrera : il les a mis en œuvre autant qu'il lui fut possible, sans toujours réussir à les appliquer ; mais ils expliquent d'une manière satisfaisante certains de ses défauts.

Ainsi on peut lui reprocher d'être souvent obscur ; mais cette obscurité ne résulte presque jamais des mots qu'il a employés ; conformément à sa théorie sur la *clarté* il s'est efforcé de n'user que de termes compris de tout le monde ; mais, conformément aussi aux principes que je viens d'exposer, il a cherché à se montrer « savant »,il s'est, de propos délibéré, refusé à écrire pour la foule : son auditoire doit être instruit, rompu à toutes les finesses de la dialectique amoureuse, pénétré de la lecture des poètes antiques. Pour ceux-là, il le suppose, ses poésies ne laisseront pas d'offrir un sens clair, tout au moins au bout de quelques instants de réflexion. Quant à cette *gravité* qu'il affectionnait ; il suffit d'ouvrir ses œuvres pour en trouver des exemples nombreux. Citerai-je quelques passages qui par la simplicité des mots, la clarté de la pensée et la majesté de la phrase me semblent bien répondre à l'idéal que Herrera s'était proposé ? Prenons le début du sonnet 24 de 1582.

Oye tu solo, eterno i sacro rio,
el grave i mustio son de mi lamento ;
i mesclado en tu grande crecimiento
lleva al padre Nereo el llanto mio.

Cette invocation au Bétis tire toute sa majesté de la longueur de la phrase, de l'enchaînement des quatre vers du

o en su sinificado ; que nombres ái, que dizen cosa onesta, i se siente n nar desonestidad en la mesma voz. » (*Commentaire*, p. 603.)

quatrain, de la monotonie voulue de certaines finales et de la quantité des consonnes qui donnent aux mots la *gravité* ; si l'on examine le vocabulaire, on constate qu'il se compose de mots d'un usage courant, sauf peut-être le mot *mustio*, d'ailleurs parfaitement espagnol ; seuls les mots « padre Nereo » peuvent arrêter un lecteur bien peu instruit, sans que toutefois l'obscurité qu'ils auraient pour lui aille jusqu'à l'empêcher de saisir la pensée générale. Ainsi Herrera trouve le moyen d'employer des mots intelligibles pour tout le monde et de laisser paraître cependant son érudition. Tout le reste de ce sonnet manifeste d'ailleurs les mêmes qualités de style.

On peut faire les mêmes observations sur cette belle strophe de la Canción 5 de 1582 où le poète s'adresse à saint Ferdinand

> De ti temblaron todas las riberas,
> todas las ondas, cuantas juntamente
> las colunas del grande Briäreo
> miran ; i al tremolar de tus vanderas
> torcio el Nilo medroso la corriente,
> i el monte Libio, a quien mostrò Perseo
> el rostro Meduseo,
> las cimas altas umillò rendido etc... (V. 14-19).

La seule obscurité qu'on y trouve provient d'allusions mythologiques, dont la plupart n'offraient aucune difficulté pour la moyenne des gens instruits du temps de Herrera, et qui, en tout cas, n'empêchaient pas de saisir la pensée elle-même. Je rappelle que Lope de Vega trouvait incomparable et mettait au-dessus des plus belles strophes grecques et latines les vers suivants de la même Canción :

Cubrio el sagrado Betis de florida
purpura i blandas esmeraldas llena
i tiernas perlas la ribera ondosa,
i al cielo alçò la barba revestida
de verde musgo ; i removio en l'arena
el movible cristal de la sombrosa
gruta, i la faz onrosa,
de juncos, cañas i coral ornada,
tendio los cuernos umidos, creciendo
l'abundosa corriente dilatada,
su imperio en el Océano estendiendo ».
(V. 40-50. Canción v.)

Son désir d'atteindre à la clarté se manifeste d'ailleurs par la suppression de l'inversion ; Lope de Vega le félicitait[1] de n'avoir pas cédé à cette tendance fâcheuse qui obscurcissait la langue, et citait de lui seulement cette hyperbate qui d'ailleurs se justifiait par le sens.

I le digo, Señora dulce mia.
(Élégie iv de 1582, v. 238.)

Mais il arrive malgré tout que sa pensée même est obscure et demande une attention soutenue pour être comprise ; c'est ainsi qu'il n'a pas jugé lui-même inutile de commenter ses stances sur la mémoire : « *Cuando en vos pienso; en alta fantasia* », afin de les rendre intelligibles[2].

On trouve plus difficilement des traces de charme dans les vers de Herrera ; j'en ai cependant donné plusieurs exemples dans les citations que j'ai faites à propos de son amour pour doña Leonor ; j'emprunterai seulement à la Canción 4 de 1582, qu'il avait adressée à la comtesse

1. *Respuesta á un papel*, etc. Biblioteca de Autores Españoles, t. XXXVIII, p. 139.
2. *Commentaire*, p. 114-116.

de Gelves, les vers du début dont la fraîcheur est vraiment aimable.

Esparze en estas flores
pura nieve i rocio
blanca i serena luz de nueva Aurora,
i con varios colores
se vista el bosque frio
de los esmaltes de la rica Flora; etc. (V. 1-19.)

On en pourrait citer plus d'un exemple, mais il faut reconnaître que jamais sur ce point Herrera n'atteignit à la perfection ni au charme irrésistible.

Nous avons vu qu'un des procédés préconisés par Herrera pour obtenir la *gravité* du vers consiste dans l'emploi de l'hiatus ; il y attachait une grande importance. Un long passage de son Commentaire[1] est consacré précisément à l'étude de la diérèse : il y rappelle le vers fameux de Virgile :

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam. (G. I, 281.)

dans lequel l'hiatus entre les mots *Pelio* et *Ossam* fait admirablement ressortir et l'énormité de ces montagnes, et l'effort prodigieux des Géants qui les entassaient l'une sur l'autre. C'est à l'imitation de Virgile qu'il a tenté lui aussi de faire usage de la diérèse, et les exemples qu'on en trouve dans ses vers sont si nombreux qu'il avait inventé, comme on le verra plus loin, un signe diacritique pour les indiquer. Il cite lui-même quelques-unes de ces hardiesses qu'il jugeait heureuses, et qu'il se permettait sans remords à la persuasion de son ami le chanoine Pacheco.

1. Cf. *Commentaire*, p. 139-141. J'ai donné ce passage en appendice dans mon édition critique des *Algunas Obras*.

« J'ai osé dire, écrit-il, pour refuser et empêcher l'entrée

Aqui nò èntra, quien no es desdichado,

et pour montrer combien sont pénibles la séparation et l'éloignement

Dividen me de vos ô àlma mia[1];

et comme j'avais dit

Tan cansado i perdido que no tengo
fuerça para arribar, i nunca vengo,

mieux inspiré je l'ai changé comme il suit

Parà àrribar fuerça, i nunca vengo;

et pour montrer l'hostilité et la distance qu'il y a entre la haine et l'amour, et l'opposition d'âmes différentes, j'ai dit

Desconfio, aborrescò, àmo, espero

parce que l'*o* et l'*a* sont des éléments ennemis et ne se contractent pas facilement. Aussi ai-je mis l'hiatus en cet endroit et non entre *desconfio, aborresco*, où ces lettres ne sont pas aussi ennemies et ne répugnent pas autant l'une à l'autre. »

Il faut d'ailleurs reconnaître que cet emploi de l'hiatus ne nous semble pas toujours bien justifié et qu'il arrive souvent qu'il n'ajoute rien à l'harmonie; par exemple il paraît bien que dans le vers

Condicion tuyà ès rendir el pecho,
(Elégie v de 1582, v. 142.)

la diérèse n'ajoute rien au sens ni à l'harmonie.

1. Dans l'édition de 1619, Élégie II du livre II, v. 193, on trouve une leçon différente : « me dividen de vos ô àlma mia. »

Un autre moyen d'embellir la phrase, c'est l'emploi des épithètes. Herrera a longuement étudié les épithètes, il les a rangées en plusieurs catégories qui n'ont rien d'original et qui sont parfaitement oiseuses, comme le pensait justement Juan de Robles [1]. Il est plus intéressant de voir quel usage il en prétend faire. « Les épithètes, dit-il, sont fréquentes chez les poètes qui s'en servent en toute liberté puisqu'il suffit qu'elles conviennent au mot auquel on les unit [2]. » Mais il faut en user avec discrétion, et surtout éviter de faire comme les Italiens qui se plaisent à les employer et à les multiplier sans mesure. » Il cite à ce propos comme le type du mauvais goût deux vers de Minturno qui sont en effet assez ridicules :

Tante chiare virtù, belle, immortali,
rare, nove, leggiadre, alte, divine [3].

Ce serait parfait si Herrera lui-même ne méritait pas le même reproche : je rappellerai les railleries que lui décochait Prete Jacopin précisément au sujet d'un passage de son Commentaire où se trouvent entassées, d'une façon véritablement grotesque, les épithètes les plus variées : « voz alta, sinificante, rotunda, armoniosa, propria, bien compuesta, de buen assiento i de sonido eroico [4]. » S'il n'a pas

1. « Algunos han querido poner especies señaladas de epítetos, como Fernando de Herrera sobre el soneto 12 de Garcilaso ; mas hállolo eso excusado, porque se pueden tomar de todas cuantas cosas hay, así criadas como posibles, y sólo la prudencia y buen ingenio les podrán dar el punto, sabiendolos traer tales que convengan á la cosa por si misma y por la ocasion en que se habla della... » (Juan de Robles. *El culto Sevillano*. Séville, 1883, p. 127.)

2. « los epítetos, llamados por otro nõbre apositos, i en vulgar ayuntados, son mui frequentes a los poetas, que se sirven dellos libremente. porque les basta que cõvengan a la voz a quiẽ se juntan. » (*Commentaire*, p. 130.)

3. *Commentaire*, p. 129.

4. *Commentaire*, p. 214.

l'habitude, dans ses poésies, d'accumuler huit épithètes sur le même substantif, combien de fois ne les redouble-t-il pas, sans qu'aucune raison justifie cette dépense d'adjectifs autre que le besoin de remplir le vers ! Le feu sera « ardiente i fiero » (Sonnet 4 de 1582, v. 3) ; sa flamme « immortal i siempre viva » (Élégie 1 de 1582, v. 82) ; la voix, « ecelsa i pura » (Élégie 1 de 1582, v. 109) ; lui-même « oscuro en ciega niebla » (Sonnet 14 de 1582, v. 10). D'une façon générale enfin tout substantif, chez lui, est accompagné de son épithète.

On peut cependant remarquer qu'il avait compris combien cette accumulation de qualificatifs était oiseuse et qu'il tenta d'y remédier en retouchant ses vers ; on constate dans son édition de 1582 la suppression de plus d'une épithète, ou l'attribution de deux qualificatifs à des substantifs ou à des pronoms différents. C'est ainsi que le vers

En el silencio d'*oscura* noche *fria*
(Édition de 1619.)

devient : En el silencio de la noche fria
(Édition de 1582. Elégie 1, v. 16.)

De même : El cuello, i vêrme *libre alegre* espero
(Édition de 1619.)

est changé en : el cuello osado i libertad espero
(Édition de 1582. Sonn. 7, v. 8.)

Et le vers : yo *triste* mayor daño *ausente* lloro
(Édition de 1619.)

se transforme en : yo lloro mayor daño en son quexoso
(Édition de 1582. Sonn. 28, v. 11.)

Nous avons vu que Herrera exige dans tous les styles, comme une qualité primordiale, la *propriété* des mots ; pour satisfaire à cette exigence il faut que chaque idée

trouve son expression exacte dans un mot déterminé ; or il y a des idées nouvelles, tout au moins des nuances de la pensée sur lesquelles l'attention ne s'était pas encore fixée, qu'un écrivain se trouve impuissant à exprimer avec les ressources que lui offre sa langue : comment y parviendra-t-il ? C'est le délicat problème du néologisme, agité de tout temps, par Horace, comme par du Bellay, comme par Fénelon, et que Herrera aborde à son tour.

Il affirme nettement la légitimité et la nécessité du néologisme, rassuré qu'il est, à vrai dire, par l'autorité d'Aristote, de Cicéron et d'Horace dont il cite le vers bien connu

> licuit, semperque licebit
> signatum præsente nota procudere nomen.

Mais il le fait avec une vigueur singulière. « Toutes les langues, dit-il, ont eu une enfance, une jeunesse et une vieillesse qui est leur perfection, et rien ne devient grand tout d'un coup[1]. » Par conséquent tant qu'une langue n'a pas atteint l'âge de la perfection, elle est en droit de s'accroître, d'augmenter incessamment le nombre des mots dont elle use, et d'en créer de nouveaux. On voit ici le défaut de la théorie de Herrera, bien qu'il n'ait pas développé complètement sa pensée. Le problème est mal posé; Herrera considère tout mot nouveau comme une acquisition heureuse, il ne semble pas non plus limiter le nombre de ces acquisitions; bien qu'il ne l'ait pas formellement dit, il semble tout prêt à admettre plusieurs mots pour une même idée : et pourquoi ne le ferait-il pas

1. « Todas las lenguas tuvieron infancia o niñez, juventud, perfecion i vegez. i ninguna cosa se hizo grande de repente. » (*Commentaire*, p. 573-574.)

puisqu'il justifie le néologisme par deux raisons ? « L'une est la *nécessité,* lorsqu'il s'agit d'exprimer des idées théologiques ou philosophiques, et des choses nouvelles, l'autre est le *besoin d'ornement*[1]. »

Aussi reconnaît-il que les poètes parlent une autre langue que les orateurs[2], et fait-il la distinction entre les mots nobles ou graves et les mots vulgaires, comme on l'a vu à propos de la gravité du style : mais ce qui distinguera ces vocables, ce ne sera pas une nuance de sens, ce sera une harmonie différente que l'écrivain s'imaginera sentir en eux. Pourquoi par exemple *onda* est-il plus grave que *agua* ? Simple question de délicatesse d'oreille, que le poète tranche avec assurance sans indiquer sur quoi il se fonde. Il ne voit pas que la véritable raison qui autorise la création d'un mot nouveau n'est autre que la naissance d'une idée nouvelle ; il ne met pas le novateur en garde, en lui signalant que ces idées nouvelles sont infiniment rares, que bien souvent nous ne les croyons telles qu'en raison de notre ignorance des ressources de notre langue.

Et d'autre part, que dire de l'image qu'il emploie pour caractériser les langues ? Si, comme il semble le croire, elles sont identiques à un organisme vivant, si elles connaissent tour à tour l'enfance, la jeunesse et la vieillesse, elles connaîtront aussi la mort. Fâcheuse erreur que celle qui lui fait croire qu'arrivées à la vieillesse elles devien-

1. « Dividese en dos especies la formacion de los vocablos nuevos, por necessidad para esprimir pensamientos de Teologia i Filosofia, i las cosas nuevas, q̃ se hallã aora, i por ornamẽto. i assi es licito i loable en los modernos, lo que fue licito i loable en los antiguos. » (*Commentaire,* p. 575.)

2. « porq̃, como dize Tulio, los poetas hablã en otra lengua i no son las mesmas cosas q̃ trata el poeta q̃ las que el orador, ni unas mesmas las le[illegible] i osservaciones. » (*Commentaire,* p. 575.)

dront éternelles ! Il est loin de comprendre que ce qui peut mourir c'est le peuple qui parle une langue et que cet idiome lui-même, dans son évolution incessante, est susceptible d'une durée illimitée ; il est bien loin de penser que l'espagnol n'est que du latin transformé, et lorsqu'il croit reconnaître qu'un mot espagnol est calqué sur un mot latin, il s'imagine que c'est un emprunt fait directement et habilement par les premiers Espagnols. Mais cette erreur n'est pas imputable à Herrera : telle était la croyance des hommes de son temps, il a fallu le travail de plusieurs siècles pour arriver à une conception plus claire de ce qu'est une langue. Herrera compare ailleurs avec plus de raison les langues à des champs qui, plus ou moins bien cultivés, deviennent plus ou moins fertiles[1] : c'est une image beaucoup plus juste.

Mais comment faut-il procéder dans la création des mots nouveaux ? La première chose à faire, dit Herrera, pour que la langue soit suffisamment riche, c'est de ne laisser disparaître aucun des mots utiles qu'elle possède ; il faut donc conserver soigneusement les termes « clairs, propres et élégants » et ne pas les éliminer par une délicatesse ridicule, soit qu'ils paraissent d'un usage trop commun, soit que l'on craigne de déplorables équivoques qui ne peuvent résulter que de l'emploi grossier et contraire à toute raison qu'en font certaines personnes. « Pourquoi proscrire les mots *Natura*, *Ayuda*, si bien faits, si conformes à l'analogie, et si expressifs ? et une quantité d'autres mots semblables ? Qui est assez barbare et gros-

1. « assi crecio la lengua Griega, assi con l'assidua continuacion de T io,... pudo la lengua Latina, como tierra nueva, hazerse fertil i abund a con este culto i labrança, i crecer en la suma grandeza. » (*Commentaire*, p 374.)

sier pour éviter de se servir du mot *Lindo*, alors qu'il n'y en a pas de plus joli (*lindo*), de plus beau, de plus clair, de plus charmant, de plus doux, de plus tendre et de mieux fait, et qu'il n'y a pas de langue qui puisse se vanter d'en posséder un meilleur [1] ? »

On doit donc non seulement garder précieusement, à moins de raisons bien fortes, les mots existants, mais il est encore habile et légitime de ressusciter ceux qui ont disparu. Car les archaïsmes ont une saveur particulière, outre qu'ils ont fait déjà partie de la langue, et l'oubli où ils sont restés ensevelis leur donne, avec la dignité de ce qui est ancien, toute la grâce de la nouveauté. Herrera louera donc Garcilasso d'avoir employé par exemple le mot archaïque *abastança* [2]. Mais il faut apporter beaucoup de discrétion dans l'emploi de ces archaïsmes, de peur de tomber dans l'affectation si l'on en fait un trop fréquent usage, ou dans l'obscurité si l'on se sert de mots complètement oubliés depuis longtemps et par conséquent inintelligibles. Il faut se borner à ceux qui sont tombés depuis peu en désuétude et qui, par suite, sont encore facilement

1. « la rudeza i poco entendimiento de muchos l'an reduzido [la langue] a estrema pobreza ; escusando por delicado gusto, siendo mui agenos del buen conocimiento, las diciones puras, proprias i elegantes ; una vez por ser usadas i comunes, otra por no incurrir en la ambigüidad de la sinificaciō dandole sentido torpe contra razon i cōtra todo el uso de las de mas lenguas. porque causa no deven ser admitidas estas vozes, Natura, Ayuda, siendo bien formadas i analógicas i sinificantes, i otras desta suerte ? quien es tan barbaro i rustico de ingenio que huya el trato desta dicion, Lindo, que ninguna es mas linda, mas bella, mas pura, mas suave, mas dulce i tierna i bien compuesta ; i ninguna lengua ái, que pueda alabarse de otra palabra mejor que ella ? (» *Commentaire*, p. 120-121.) Prete Jacopin relève ce passage étourdiment et d'une manière qui prouve qu'il ne l'a pas compris : « me parece que quien condena este vocablo, *ayuda*, merece la palmatoria, y vos una ayuda, ó si os parece mejor vocablo, una melezina de agua fria. » (*Prete Jacopin*. Observation V, p. 7.)

2. « antigua i grave diciō. » (*Commentaire*, p. 310.)

compris, de même qu'on pourrait se servir d'un type de monnaie dont la rareté aurait fait cesser l'usage, mais qui aurait encore cours [1].

Il est d'ailleurs certains archaïsmes que l'on doit s'abstenir d'employer parce que leur disparition est justifiée par leur mauvaise formation ou leur manque d'harmonie : il relèvera donc pour le blâmer l'emploi du verbe *tornar* [2] avec le sens de *transformer* ; le mot *tamaño* [3] qui lui paraît mal formé ; le mot *alımañas* [4] qu'il estime dépourvu d'élégance.

Il admettra cependant le vieux mot *sage* [5] qu'il emploie au sens du mot français « sage » et l'exclamation *aime* [6]

1. « i porq̃ estan desusadas [les mots] i puestas en olvido, tienē gracia semejante a la novedad, de mas de la dinidad q̃ les da l'antigüedad mesma. porq̃ hazē mas venerable i admirable la oracion aquellas palabras, q̃ no las usaràn todos. pero importa mucho la moderaciō : porque no sean mui frequētes, ni manifiestas, porq̃ no ái cosa mas odiosa q̃ l'afetacion ; i que no sean traidas de los ultimos tiempos i del todo olvidadas. es el uso certissimo maestro de hablar ; i el sermon cō q̃ avemos de publicar nuestros concetos, à de ser tratado i recebido, como la moneda, que corre. » (*Commentaire*, p. 310.)

2. *Commentaire*, p. 192.

3. « esta dicion ya es desusada de los buenos escritores, i justamente ; porque ni la formacion della es buena, ni el sonido agradable, ni el sinificado tan eficaz, que no se hallen vozes, que representen su sentido. » (*Commentaire*, p. 120.)

4. « dicion antigua i rustica i no conviniente para escritor culto i elegante. » (*Commentaire*, p. 267.)

5. « Sage, aunque bastara dezir que safire [pour *sagire*] como interpreta M. Tulio, es sentir agudamente, y de alli se llaman *sagas* las biejas por que quieren saber mucho, y los perros, dichos *sagazes* por la agudeza y conocimiento del sentido. Tan bien es voz usada de muchos, y principalmente de Juan de Mena, algun tanto mejor poeta que bos crítico... y acá se suele dezir de quien es diligente, y recatado en lo que trata, qu'es vn sage... » (*Réponse de Herrera*, XII, p. 112.) — Le passage de Cicéron est le suivant : « Sagire enim sentire acute est : ex quo sagæ anus, quia multa scire volunt, et sagaces dicti canes. » (*De Divinatione*, I, 31.)

6. « *Aime* es bocablo antiguo, y no como piensan algunos solamente toscano, sino tambien español, porque los ytalianos dizen en berso, oimé y no

qu'il estime préférable à l'interjection *ay de mi!* et qu'il prétend être d'origine espagnole et non italienne, les Italiens disant *oimè*.

Si les archaïsmes ne suffisent pas à l'expression des idées il faut recourir sans hésiter au néologisme : toutes les langues en font autant. Mais comment former ces néologismes ? Plusieurs moyens s'offrent à l'écrivain pour cela : d'abord il peut former des dérivés lorsqu'il n'en existe pas, à condition de se soumettre aux lois suivies par la langue elle-même. Herrera ne s'est pas privé d'en créer lui-même un grand nombre que Prete Jacopin relève avec humeur ; par exemple *liqueze* est justifié par l'existence de *líquido* et de *licor ; languideza* par l'emploi de *lánguido* ; *venusto* est d'un usage fréquent : on pourra donc créer sur le modèle latin *venustitad* ; *lasso* autorisera la formation de *lassamiento*[1].

On peut encore recourir au latin et aux langues étrangères[2] et naturaliser un mot en lui donnant une terminaison espagnole. Ainsi à côté de *ignorancia* destiné à marquer l'ignorance absolue, Herrera formait le mot *ignoración* pour désigner, au dire de Robles, l'ignorance d'un fait déterminé[3]. De même *abundante* et *demasiado* n'ont pas un

aime, bien que Dante lo escriuió vna bez. » (*Réponse de Herrera*, XII, p. 112).

1. « *Lánquido* no es mui desvsado en nuestra buena lengua, bien pues se puede vsar *lanquideza*, que pues no desecha el nombre de la primera ynposizion, ó conforme á vuestra Gramática, el primitivo, no ai por que reysar el deribado. » (*Réponse de H.*, XII, p. 113.)

2. Parmi les néologismes les plus audacieux de Herrera on peut citer les mots « El Señor visitò sobre sus males » (Canción I, v. 34), traduction malheureuse d'un passage d'Isaïe (XIII, 11) : « Visitabo super orbis mala et contra impios iniquitatem eorum. » Cette traduction constitue un non-sens et prouve clairement que Herrera ne s'est reporté, pour comprendre ce texte, ni aux Septante ni au texte hébreu.

3. « y Fernando de Herrera, en las *Anotaciones* usa del vocablo *ignorancia*

sens exactement identique à celui du néologisme *luxuriante* que justifie l'emploi des mots *queriente, floreciente, radiante, placiente*. Il sera même quelquefois permis d'aller plus loin, et Herrera dira *el carácter de decir* parce que les mots *figura, señal* ou *nota* sont trop vagues pour remplacer le mot *carácter*. Il créera le mot *toroso* pris de toutes pièces au latin et qu'il emploie avec le sens de robuste, plein de forces et nerveux. L'introduction d'adjectifs terminés en *oso*, et formés en général directement d'un mot latin correspondant, est un des procédés favoris de Herrera pour enrichir son vocabulaire ; on en trouve une quantité dans ses œuvres, par exemple *belicoso* (à côté du néologisme *belígero*), *corajoso, dudoso, luminoso*, etc.[1]

Mais l'introduction des mots étrangers ne se borne pas, dans son idée, à des emprunts faits au latin et justifiés par l'étroite parenté des deux langues : il admet également les néologismes tirés de tout autre idiome. « Quoi ! dit-il, nous craindrions de faire usage dans notre langue de mots étrangers et nouveaux lorsqu'ils ont l'honnêteté, la propriété, l'expression, la convenance, la magnificence, le nombre et l'harmonie, et que sans eux nous ne pouvons exprimer notre pensée en un seul mot ? Loin de nous cette crainte naïve ; suivons l'exemple de ces Anciens, qui ont enrichi la langue romaine avec les mots grecs et étrangers et même les mots barbares[2]. »

por la total que hace á uno ignorante de ciencias i cosas, pero por la especial por no tener noticia deste o de aquel hecho pone *ignoratio*. Y así, ser ignorante es afrentoso ; estar ignorante de algo, no. » (Juan de Robles. *El Culto Sevillano*. Séville, 1883, p. 129.)

1. Les critiques de Prete Jacopin touchant l'archaïsme et le néologisme sont formulées dans les Observations IV, V, XI, XII. Herrera riposte dans les paragraphes correspondants.

2. « i temeremos nosotros traer al uso i ministerio della otras vozes estrañas i nuevas, siendo limpias, proprias, sinificantes, convinientes, manificas,

Il louera donc à ce propos Virgile d'avoir employé le mot *magalia* pris à la langue carthaginoise, le mot *gaza* emprunté au Persan, et le mot *uri* tiré du Gaulois, et d'avoir ainsi introduit une agréable variété dans ses vers[1]. C'est à vrai dire une facilité dont Herrera n'a guère profité; il n'aurait en tout cas pu faire d'emprunts qu'à l'italien qu'il connaissait parfaitement.

Mais s'il est ainsi permis de créer des mots nouveaux, soit par nécessité, soit pour orner la langue, il ne s'en suit pas que tout le monde jouisse de cette faculté; pour être autorisé à en faire usage, il faut « avoir, à force de travail et d'art, acquis un goût assez sûr pour discerner si le mot est convenable et harmonieux, ou au contraire étrange et dur[2]. » Ce n'est que dans ces conditions qu'il est légitime de créer des mots nouveaux.

Il est clair que Herrera se range au nombre de ceux que leur science et leur goût autorisent à former des néologismes, et il en crée; nous avons déjà vu un certain nombre de ceux qu'il avait formés; mais en voici un plus curieux : le mot *ruiseñor* ne lui semble pas bien composé, ni en rapport avec le mot latin *lusciniola* et le mot ita-

numerosas i de buen sonido, i que sin ellas no se declara el pensamiento con una sola palabra? apartese este rustico miedo de nuestro animo; sigamos el exemplo de aquellos antiguos varones, que enriquecieron el sermon Romano con las vozes Griegas i peregrinas, i con las barbaras mesmas. » (*Commentaire*, p. 573.)

1. « finalmente es mui importante la variedad de las lenguas en la variacion de las palabras, i con ella se esornan i adereçan los poemas, i se deleitan los que leen. por esta razon dixo Virgilio en Africa *Magalia*, i en la navegaciō Troyana *Gaza*, que son vocablos Punico i Persa, i en otra parte usò de la voz Gálica diziēdo *Silvestres uri*. » (*Commentaire*, p. 384.)

2. « Quien uviere alcançado con estudio i arte tanto juizio, que pueda dicernir si la voz es propria i dulce al sonido, o estraña i aspera; puede, i tiene licencia para componer vocablos, i enriquecer la lengua. » (*Commentaire*, p. 574.)

lien *ruscignuolo*. Il propose donc hardiment le mot nouveau *russeñol* qui lui semble plus harmonieux et plus logique. Mais en quoi est-il plus logique ? En ce qu'il existe déjà en catalan le mot *rossinyol* qui porte plus nettement la marque étymologique, dit Herrera : d'ailleurs il n'entend pas proscrire le mot *ruiseñor*, en sorte que la langue possèdera deux mots pour exprimer la même idée, et en sera plus riche : naïve et vieille erreur qui met la richesse d'une langue dans l'abondance des synonymes [1].

Mais comment, dans ces conditions, limiter la fantaisie d'écrivains maladroits et audacieux qui se trouveront justifiés de leurs hardiesses par de pareils exemples ? Car enfin, pourquoi, comme le dit ingénieusement Prete Jacopin, sous prétexte de rendre la langue plus rationnelle, n'écrirait-on pas *túrtura* au lieu de *tórtola*, *mensa* au lieu de *mesa* ? [2] Et lorsqu'on se mêle de proscrire un mot, n'est-il pas naturel que d'autres vous répondent : « S'il vous paraît mal formé, à moi et à bien d'autres il semble harmonieux ; s'il vous déplaît, il plaît à d'autres ; sa signification est fort exacte, et dans ces conditions il est inutile d'aller chercher d'autres mots et d'abandonner celui-là quand il ferait l'affaire, à moins de vouloir ériger les décisions de votre oreille et de votre goût en lois pour les autres hommes [3]. »

1. « yo escrivo *russeñol*, i no *ruiseñor*, por no ser esta voz bien compuesta, ni deduzida como la primera de luscíniola i ruscignuolo, diciones Latina i Toscana. » (*Commentaire*, p. 439.) — « No es bien que no culpando F. de H., á quien dize Ruiseñor, aunque voz Lemosina Rosiniol, y por la nuestra no se sabia facilmente que significa, y de donde es deducida, lo acuseis de lo que no dijo. » (*Réponse de H.*, XI, p. 110.)

2. Cf. *Prete Jacopin*, XI, p. 15.

3. « si a vos suena mal,... á mí y a otros ciento suena bien ; si no os agrada, á otros dá gusto ; y su significado es propíssimo, y siendolo no ay para que buscar otras vozes, y dexar esta quando viniera á cuento, si ya no que-

Quoi qu'il en soit, Herrera se montra plus hardi qu'on ne serait porté à le penser, aujourd'hui qu'un certain nombre des mots qu'il avait créés sont entrés dans la langue. Il avait par exemple reproché vivement à l'Arioste d'avoir introduit les mots latins *Agnus Dei* dans un vers italien et d'avoir écrit :

Al re fece giurar su l'agnus Dei [1].

Et l'on ne peut s'empêcher de le trouver bien sévère alors que Covarrubias a inséré ce mot dans son *Tesoro* ; il est vrai que Herrera semble en admettre l'usage en prose ; mais il en interdit l'emploi dans les vers, de même qu'il reproche à l'Arioste d'avoir fait dire à Roland « *Solvite me* [2] ». Cependant il s'est lui-même servi du mot *Salve* dans sa Canción à saint Ferdinand : il est vrai que l'usage lui a donné justement raison puisqu'il n'existait pas d'autre mot capable de traduire cette interjection en espagnol. Mais trente-deux ans après sa mort, des lettrés comme Quevedo étaient encore choqués de lire dans ses poésies les mots « ovosa, pensosa, pocion, crispar de ojos, relazar, sañosa, ensandece, ufania, pavor, adola [?], espirtu (syncope dont l'unique raison est que *espiritu* ne tient pas dans le vers) ; ainsi que *do* et *vo* pour adonde et voy... ; porfioso desvarío... trayo, cuitoso, lasa voz, dudanza, giro del fuego, puro lampo. De ces

reis hazer vuestro oydo y gusto regla de los demás. » (*Prete Jacopin*, IV, p. 6-7.) — Il s'agit du mot *tamaño*.

1. Cf. *Commentaire*, p. 172. *Réponse de Herrera*, VI, p. 95-96.

2. « es vicio mui culpable entremeter versos de otra lengua ; aunque Petrarca en el fin de una estancia de cancion puso este principio de la de Arnaldo Daniel ; — Droit et raison — q̃ tambiẽ hizierõ en la lengua Latina cõ no mucha ela- bãça suya Marcial i Ausonio. Pero es insufrible en el Ariosto, cuando dixo r- lando como Sileno, — solviteme. — i el *Este* de donde deduzio el apellid le

mots, les uns, disait Quevedo, sont tout latins... les autres sont d'une forme dure et nullement nécessaires, puisqu'ils remplacent des termes convenables et élégants[1]. » Il est vrai qu'en même temps Quevedo reconnaissait que ces mots ne se trouvaient que dans l'édition de Pacheco, et non dans celle des *Algunas Obras*, ce qui semblerait indiquer que le poète tempéra ses hardiesses en revoyant ses vers.

Il nous resterait à parler des idées de Herrera sur la métrique ; mais, chose curieuse, ce grammairien méticuleux n'a pas laissé dans son Commentaire les données suffisantes pour qu'on puisse découvrir quelle était sa doctrine par exemple sur la répartition des accents et sur la place des césures. Girolamo Ruscelli, pour qui d'ailleurs Herrera semble avoir ressenti une hostilité et un mépris singuliers[2], lui avait pourtant indiqué les données du problème. Il reconnaissait qu'il existait dans l'hendécasyllabe « certains endroits où, en lisant, on prend un certain repos, ou une respiration, qui rend la prononciation plus légère et le rythme plus juste à l'oreille ». Ruscelli croyait qu'il y avait, dans chaque vers, de une à trois de ces poses, et qu'elles pouvaient se placer après l'une des sept premières

la casa de Este ; que fue inadvertencia grande en un poeta Eroico bien considerado i prudente. no satisfecho desto escrivio en otra parte. — il re fece giurar su l'agnus Dei.... » et il qualifie cet emploi de *vituperable*. (*Commentaire*, p. 172-173.)

1. Préface de Quevedo aux Œuvres du bachelier Francisco de la Torre. (Biblioteca de autores Españoles. *Œuvres de Quevedo*, tome II, p. 492.)

2. « donde Geronimo Ruceli, por que no le faltasse que hablar, juzgò que el Ariosto lo dixo molto leggiadramēte ; tāto va de la buena censura i del conocimiēto de la virtud poetica al comun, que alaba lo vituperable. » (*Commentaire*, p. 173.) « i no impide que diga Geronimo Ruceli que cuando se encuentran dos vocales, es, como el escrive, debilissimo i brutissimo el verso, porque el enseñò lo que sintio i no alcanzò mas. » (*Commentaire*, p. 139-140.)

syllabes [1]. Herrera ne semble pas avoir connaissance de ces lois.

Il se rend bien compte que le nombre des syllabes ne suffit pas à constituer un vers. « Il est bien évident, dit-il, que nos vers ne sont pas dépourvus de *pieds,* car on peut en composer qui aient bien leurs onze syllabes, sans qu'on y perçoive la moindre harmonie ou la moindre différence d'avec la prose [2]. » Mais ce n'est qu'à l'instinct, à la délicatesse de son oreille qu'il demande de le guider. Ainsi c'est l'instinct qui lui révèle que dans le vers d'Anguillara

Il pie veloce s'appiglia al terreno

les accents rythmiques ne sont pas régulièrement répartis; il déclare en effet que le vers serait plus harmonieux et le rythme plus parfait si l'accent tombait sur la huitième syllabe et si Anguillara avait écrit *appigliò* au lieu de *appiglia* [3]; s'il avait découvert là une loi métrique, il n'aurait certainement pas manqué de nous en faire part. Mais, comme il n'en a pas connaissance, il juge que le poète a

1. « nostri uersi per la natura hanno alcuni luoghi, oue leggendoli, ò pronuntiandoli noi prendiamo un certo conueneuole riposo, ò fiato, che uiene à far la pronuntia più leggiadra, et il numero del uerso più giusto all' orecchie nostre. Questi luoghi di prender fiato o riposo nella pronuntia ò nel leggersi sono ne i uersi ora nella prima sillaba, ora nella 2, ora nella 3 e ora nella 4 ora nella 5 e ora nella 6 ancor nella 7 per primo posamento, e ne ha ogni uerso, o una sola, ò due, ò tre, senza metterui in conto l'ultima posatura, cioè il fin del uerso. » — (Ruscelli — *Modo di comporre in Versi nella lingua Italiana.* — Venezia 1594 in-8°, ch. IV, p. 31.) Je n'ai pas vu la 1re édition qui est de 1559.

2. « bien se prueva que nuestros versos no estan faltos de pies, porque se pueden componer muchos, que contengan onze silabas; sin que en ellos se perciba algun sonido de versos o cualquiera otra diferencia de la prosa. » (*Commentaire*, p. 68.)

3. « aunque suena mejor *appigliò,* i el acẽto muestra mas la eficacia del verso; parece q̃ *appiglia,* se va pegando con la mesma tierra. » (*Commentaire*, p. 143.)

pu tout aussi légitimement écrire *appiglia* pour marquer plus fortement l'adhérence du pied sur le sol.

Quant aux césures, il ne semble pas avoir l'idée qu'elles sont soumises à des règles, bien qu'il en ait une notion confuse. Ainsi à propos du vers 3 du sonnet 25 de Garcilasso,

cortaste' l arbol con manos dañosas,

il explique qu'en le prononçant il faut s'arrêter sur le mot *árbol,* ce qui constitue précisément une des césures légitimes de l'hendécasyllabe ; mais il se vante, immédiatement après, d'avoir, lui aussi, employé la même coupe en écrivant :

sean tristes, a quien bien pareciere,

qui n'est pas du même type que le vers précédent puisque la césure tombe après une quatrième syllabe atone, ce qui est d'ailleurs admissible dans un hendécasyllabe portant l'accent tonique sur la sixième syllabe ; à moins qu'il ne mette la césure après le mot *quien,* ce qui serait détestable[1].

Avec les préceptes sur le rejet, dont nous avons déjà parlé, et sur la diérèse, qu'il a si souvent employée de propos délibéré et dont nous nous occuperons encore en parlant de ses réformes orthographiques, c'est là tout ce que nous pouvons savoir des théories de Herrera sur la métrique.

1. « â de leerse haziendo el assiento en el *arbol,* i con gran comiseracion, i declara su tristeza con el afeto de la pronunciacion ; i con desatar el numero del verso. assi dixe yo ; — sean tristes, etc. » (*Commentaire,* p. 191.)

CHAPITRE XX

Réformes orthographiques de Herrera.

Ce fut, comme nous l'avons dit, dans son Commentaire sur Garcilasso, que Herrera instaura une nouvelle orthographe. La question de la nécessité d'une pareille réforme préoccupait alors les esprits de l'autre côté des Pyrénées : on sait les discussions passionnées qui avaient eu lieu au début du XVI[e] siècle en France entre les partisans de l'orthographe purement phonétique et ceux de l'orthographe étymologique. Tandis que Jacques Dubois, dès 1531, dans son *Isagωge in linguam gallicam,* cherche à mettre un peu de clarté dans l'écriture, Louis Meigret, en 1545 dans son *Traité touchant le commun usage de l'Escriture françoise,* prétend avoir trouvé « les moyens suyvant lesquelz vous pourrez, se bon vous semble, user d'une escriture certaine, ayans tant seulement égard à la prononciation françoyse, et à la nayve puissance des letres[1] ». Mais Guillaume des Autels entre en lice contre Meigret et s'indigne de voir l'orthographe menacée de changer perpétuellement au gré de la prononciation; on connaît sa querelle avec Jacques Pelletier du Mans qui, sous prétexte de défendre Meigret, frappe aussi bien sur lui que sur son ennemi. L'écho de ces luttes où les adversaires

1. Cf. Livet. *La grammaire française et les grammairiens* au XVI[e] siècle.

agitaient ces questions sans bien les comprendre, sans même disposer, en raison de l'incertitude de leurs connaissances étymologiques, d'une base solide de discussion, parvint-il jusqu'en Espagne? Cela est douteux, et d'ailleurs le mal n'y était pas aussi grand qu'en France, l'orthographe espagnole se rapprochant beaucoup plus que la nôtre de la prononciation. Mais en revanche les différences de prononciations entre les diverses provinces étaient très grandes. Aussi les réformateurs se montrent-ils de bonne heure en Espagne, chacun, selon son tempérament, préconisant les réformes les plus radicales ou déclarant impraticables les plus modérées.

Déjà, en 1443, Enrique de Aragón, marquis de Villena, dans sa *Gaya Sciencia ó arte de trobar* parlait « de ces lettres qui s'écrivent sans se prononcer » et citait comme exemples les mots *magnífico, sancto, doctrina, signo,* dans lesquels les gutturales de la première syllabe étaient réduites à l'état de consonnes dormantes ; il s'imagine d'ailleurs que ces lettres ajoutent quelque chose à la force significative du mot. Il signale encore que dans le mot *psalmo,* le *p* ne se prononçait pas, non plus que l'*s* dans *sciencia,* l'*h* dans *honor* ni dans *ha* du verbe *haber*[1].

Un siècle plus tard, en 1533 dans son *Arte pa aprender a leer y escreuir perfectamente en romance y latin,* le Dr Busto, maître des pages de sa Majesté, déclarait, à propos de la lettre H, « que ce n'est pas une lettre, mais un

1. *De la Gaya Sciencia ó arte de trobar*, dirigido á Don Iñigo Lopez de Mendoza... « e aquellas letras que se ponen, e no se pronuncian, segun es comun uso, algo añaden al entendimiento e sinificacion de la dicion donde son puestas. Aqui puede entrar Magnífico, sancto, doctrina, signo... » (Conde de la Viñaza. *Filología castellana*, col. 775.) « *Sciencia* pone S e no se pronuncia. *Psalmo* pone P e no se pronuncia. *Honor* pone H, e no se pronuncia. *Ha* por *tiene* pone H e no se pronuncia. » (*Ibidem.*)

signe qui fait comprendre que la voyelle sur laquelle il tombe se prononce avec plus de souffle : aussi s'appelle-t-elle aspiration... En espagnol, quelquefois elle se fait entendre comme dans *hazer, habla, humo, ahincar, ahito, ahogar*. Cela se produit le plus souvent dans les mots où existait ou a pu exister un *f.* ; car les uns disent *hijo*, d'autres *fijo*, les uns *herido*, d'autres *ferida*, etc... En d'autres endroits, bien qu'elle s'écrive, elle ne se prononce pas comme dans *hombre, ha, he, huesped, huevo*[1] ».

En 1534, l'auteur d'un *Arte para enseñar leer perfectamēte y en muy breue tiempo* déclare que « dans les mots suivants on ne doit pas entendre la lettre *h*, bien qu'en réalité il faille l'écrire ; par exemple *has leydo, he comido, ha jugado, hymno, honrado, humilde, helias, huesped*, etc... Dans d'autres mots on écrit la lettre *h* sans qu'elle doive se mettre selon les règles du bien écrire, comme dans ces mots *huerfano, huevo, huero, huesso*, etc... Mais si on l'écrit, c'est pour éviter nombre d'erreurs dans lesquelles on serait exposé à tomber, parce qu'on pourrait croire que le *v* avec l'*e* dans ces mêmes mots doivent se prononcer comme dans ceux-ci ; *vergel, venir, verdad, vezino*, et prononcer *verfano veuo, vero, vesped, veso*, etc...[2] »

1. « La *h*, no es letra aunque ētre ellas se pone sino vna señal que da a entender la vocal sobre que cae se pronuncia cō mas spiritu : y porende se llama aspiracion... En el castellano algunas vezes se explica como en *Hazer. habla. humo. ahincar. ahito. ahogar.* Esto acaece por la mayor parte en palabras do estuuo o puede estar. *f.* que vnos dizen. *Hijo.* otros. *fijo.* vnos. *herida.* otros. *ferida.* etc... En otros lugares aun que se escriua no se muestra como *hombre. ha. he. huesped. hueuo.* » (Conde de la Viñaza. *Filología castellana*, col. 827.)

2. « Has de notar que en las palabras siguiētes y en otras semejantes no ha d'sonar la *h.* aunque en la verdad se han de escreuir con ella : como diziendo *has leydo. he comido. ha jugado. hymno. hōrado. humilde. helias. huesped*, etc. — En otras algunas diciones se pone la. *h.* sin que se d'ua poner segun regla de biē escreuir ; como en estos nombres *huerfano. hueuo. huesso*. etc.

En 1570, le poète Francisco de Figueroa, que Herrera cite avec éloges dans son Commentaire et qui devait lui aussi porter le titre de « Divin », écrivait de Chartres au célèbre chroniqueur Ambrosio de Morales pour lui demander quel était son avis sur la question de l'orthographe. Et celui-ci lui répondait que « de même qu'on doit pour prononcer s'en remettre à la nature même de la langue, il vaut mieux écrire comme l'exige la prononciation [1] ». D'ailleurs, ajoutait-il, « en général dans notre langue on trouvera peu de différences entre l'écriture et la prononciation, d'où résulte leur conformité à toutes deux. Que cette simplicité et cette unité de l'écriture et de la prononciation soient très naturelles à notre langue, c'est ce que prouve d'une manière évidente la plénitude qu'elle aime dans la prononciation des lettres auxquelles elle ne souffre pas qu'on enlève rien de leur valeur ; mais il faut que la lettre soit prononcée avec lourdeur et sans grâce si elle est telle dans l'écriture, sans qu'il soit permis de l'atténuer ni de lui donner plus de subtilité ou de délicatesse [2] ».

Pero ponese la. h. por euitar muchos errores en que podria caer cualquiera pensando q̄ la *v*. con la *e* en estas mesmas palabras que deximos hā de sonar como suenan en estas. *vergel. venir. verdad. vezino.* diziēdo verfano. *veuo. vero vesped*, etc... » (Conde de la Viñaza. *Filología castellana*, col. 851.)

1. « Tenemos por lo mejor pronunçiar como natural el del lenguaje pide; tengamos tambien por mejor el escribir como pide el pronunciar. El pronunciar así es bueno ; el escribir así lo ha de ser, pues se escribe para que se pronuncie lo que se halla escrito. » (Conde de la Viñaza. *Filología castellana*, col. 877-78.)

2. « y generalmente en ella [la langue espagnole] se hallarán muy pocas diversidades entre escriptura y pronunciacion, porque verdaderamente de su natural ama lo sencillo en la escriptura y pronunciacion, de donde nace la conformidad entre ambas cosas. Y que esta simplicidad y sencillez de la escriptura y pronunciacion sea muy natural á nuestra lengua, entiéndase como por muy manifiesta señal por lo lleno que ama en las letras, sin poder sufrir por ninguna via, ni manera que se le quite á letra ninguna punto de su

Herrera s'était servi tout d'abord de l'orthographe usuelle ; c'est celle qu'il employa dans sa *Relation de la guerre de Chypre,* en 1572 : mais il ne tarda pas sans doute à méditer sur ce problème délicat et insoluble d'une orthographe vraiment rationnelle, et ce dut être le résultat de longues réflexions que le système appliqué en 1580 dans son Commentaire sur Garcilasso qui renferme tout un ensemble de réformes, élaborées sans doute dans l'Académie de Malara où elles avaient pu être discutées à loisir.

Dans sa dédicace au marquis d'Ayamonte, il fait remarquer avec une certaine fierté « qu'il a fait choix d'une matière nouvelle et sortant de l'ordinaire, autant par la façon dont il a traité les idées que par celle dont il a écrit les mots[1] ». Et le maestro Francisco de Medina déclarait dans sa préface que Herrera, dans cet ouvrage, avait « mis en harmonie la prononciation et l'écriture qui jusqu'alors étaient en désaccord, et qu'il avait inventé une orthographe plus facile et plus sûre que celles en usage[2] ».

La question qui se posait était double : d'abord y avait-il réellement des lettres qui ne se prononçassent point ? ensuite les lettres qui se prononçaient avaient-elles la valeur exacte qu'on leur donnait ? Questions bien délicates, surtout la seconde ; car si l'on peut à peu près s'en-

valor, sino que sea en la pronunciacion la letra basta y muy torpe si de suyo lo es en la escritura, sin ser lícito adelgazalla ni dalle nada de sutileza i delicadez. » (Conde de la Viñaza. *Filologia castellana,* col. 879.)

1. « escogı este argumento, con tanta novedad ı estrañeza cası peregrina al lenguage comun, assı en tratar las cosas, como en escrevır las palabras. » (*Commentaire*. Dédicace au marquis d'Ayamonte, p. 2.)

2. « Prımeramente á reduzıdo a concordıa las vozes de nuestra pronuncıacıon con las figuras de las letras, que hasta aora andavan desacordadas ; ınventando una manera de escrevır mas facıl ı cıerta, que las usadas. » (*Préface de Medina* au Commentaire, p. 10.)

endre sur les lettres devenues dormantes, comment, sans appareils enregistreurs, découvrir et fixer les nuances de la prononciation d'une même lettre, et comment faire un choix en admettant qu'on ait discerné ces différences ?

Sur le premier point, Herrera n'hésite pas : oui, il y a des lettres qui ne se prononcent pas (et il semble bien par les citations que j'ai données plus haut qu'il n'avait pas tort de le penser); et puisqu'elles n'existent pas dans la prononciation, il est indispensable de les supprimer dans l'écriture.

Il fait donc disparaître toute une série de consonnes :

B dans *ogeto, sutil, ostinacion,*

C dans *acidente, eceder, ecelso, ecelente, sucesso, dicion, inacessible* (c'est-à-dire, là où il était redoublé) *afeto, arturo, conflito, efeto, perfeto, respeto, noturno,*

G dans *dino, indino, insine,*

M dans *calunia, colunas,* (bien qu'il emploie aussi *columnas*)

N dans *emendacion, ivierno,*

P dans *cativo, conceto, descricion,*

S dans *fallecer* (qui s'écrivait alors *fallescer*) *decender, lacivas,*

U dans *contino,*

X est remplacé par S dans *esalar, estremado, estremo, esamen, esalacion.*

Quant à la lettre H il la supprime au commencement des mots lorsqu'elle ne provient pas d'une *f* latine initiale et il écrit : *elar, iedra, ielo, imeneo, ombre, ombro, onra, orror, umedecer, umido, umilde, umor.* Il écrit aussi *Ercules*, bien qu'il sache que l'H latine représente un es-

prit rude[1]. Mais il maintient la lettre H lorsqu'elle provient d'une F initiale : *hablar, hacha, hado, halagar, halcon, hallar, hambriento, hartar, hasta, hazaña, hazer, hebra, hecho, heris, hermoso, Herrera, hierro* (de ferrum) qui se distingue ainsi de *ierro* (error), *hijo, hilo, hoja, holgança, hollar, hondo, huir.*

Telles sont les suppressions de lettres adoptées par Herrera ; passons aux modifications qu'il tenta de faire accepter.

Il emploie le *c* dans les mots alors écrits par *q* comme *cuando, cuanto, cual.*

Il distingue soigneusement le *v* de l'*u*, réforme importante qui lui permet de supprimer l'*h* initiale dans les mots dont la première voyelle était un *u* comme *uessos.*

Contrairement à l'usage de son temps, il se sert en général de *ss* double dans l'intérieur d'un mot et il écrit *aquesso, assi, assiento, assombrar, assedio, assegurar, apressurar, assaltar, assalto, atravessar, cessar* (mais Cesar), *colosso, desseo, desseöso, dissipar, espesso, esso, gruesso, impossible, necessitar, opresso, passion, passar, pressuroso, sossegar, sucesso, sucessor, traspassar, uessos* (mais *peso*).

Cependant les finales d'adjectif en *oso* sont toujours écrites avec une seule *s* : *abundoso, amoroso, ansioso, corajoso, fragoso, frondoso, generoso, gloriöso, hermoso, lloroso, nevoso, nubloso.*

Sur l'emploi de *c, ç* et *z*[2] Herrera ne semble pas avoir

1. « Los Latinos, del Griego ἡρακλῆς que sinifica gloria de Iuno o del Aire, lo llaman Hercules ; i nosotros Ercules no pronunciando la aspirac » (*Commentaire*, p. 332.)

2. Cf. R. Menéndez Pidal. *Manual elemental de gramática histórica*

de doctrine bien nette. Il paraît employer de préférence la lettre *z* entre deux voyelles : *amenazar, aplazer, aspereza, avezinar, azero, belleza, braveza, bruteza, ceniza, corteza, crueza, deduzir, destreza, dureza, estrecheza, firmeza, flaqueza, fortaleza, gentileza, gozar, gozo, grandeza, graveza, hazaña, hazer, lazada, lazo, ligereza, luzero, luzir, luziente, nobleza, plazer, pureza, riqueza, rudeza, rustiqueza, satisfazer, sazon, simpleza, terneza, tristeza, vezino, yazer.*

Cependant il écrit *braço, cabeça, caça, caçador, despedaçar, satisfacion, combleça.*

Il semble au contraire employer c ou ç après consonne : il écrit donc : *alabança, alcançar, alçar, bonança, confiança, dulçura, esforçar, esfuerço, esperança, estança, garça, pujança, tardança, templança, torcer, trença, vengança, verguença, vergonçoso.*

Il faut excepter *amanzillar, enzina, esparzir.* Quant au verbe *conocer,* l'exception n'est qu'apparente, le *c* étant le résidu du groupe *sc* dont Herrera élimine le premier élément.

Il est probable que cette différence dans l'emploi des lettres précédentes est purement empirique : il existait entre la prononciation de ces diverses lettres des distinctions assez variables selon les provinces, et Herrera n'a pu naturellement fixer que la prononciation de la bonne société andalouse. Pour se faire idée de celle-ci, le meilleur moyen est, je crois, de s'en rapporter à ce que disait en 1570 dans son *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* un Andalou ami de Herrera, Cristóbal de las Casas.

ñola, 2e édition. Madrid 1905, § 42. — Cuervo. *Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellana.* Revue hispanique, 1895, t. II.

D'après lui le *c* devant *a, o, u,* a le même son qu'en italien : mais devant *e i,* il a le même son qu'en italien le *z* avec une voyelle quelconque ou le *t* avec l'*i* suivis d'une voyelle ; par exemple *Carcel, Vicio,* en espagnol se prononcent comme les mots italiens *Calze, Vitio.* La lettre *ç* a la même prononciation avec *a, o, u* : par exemple *çanca, çopo, açucar,* de l'espagnol ont le même son qu'en italien *zanco, zoppo, zucchero.* Et pour faire comprendre à ses compatriotes quelle est la prononciation du *zz* italien, il explique que le son en est intermédiaire entre le *ç* et le *z* espagnol un peu adouci ; « car, dit-il, comme nous n'avons pas de lettre qui y corresponde exactement, on ne saurait donner une meilleure idée de la façon de les prononcer[1]. »

Dans les verbes inchoatifs, Herrera emploie le suffixe *sco* et non *zco,* se conformant ainsi à l'étymologie : *conosco.*

Il se sert toujours de *i* simple comme voyelle, par exemple dans la conjonction *ı,* et ne se sert de l'*y* grec que comme consonne : c'est ainsi qu'il écrit *ıedra, ıelo, ıerro,* (dans lesquels *ıe* est diphtongue ; bien qu'il ne fasse pas l'élision d'une voyelle finale devant ces mots) ; mais *yo, yazer, yugo.*

Il use enfin de la forme *proprıo* au lieu de *propıo.* C'est un emploi que rejette Covarrubias et contre lequel Am-

1. « La c con la *a o u* suena como en Toscano : mas con la *e i* suena como allà la *z* en qualquier vocal ó como la *t* con la *i* sucediendole vocal. como Carcel, Vicio, que se pronuncıan como *Calze, Vitio.* Esta mesma pronunciacion tiene la ç que llaman cerilla con la *a o u* (porque con las de mas vocales no se pone) como *çanca çopo açucar* que suenan como en Toscano Zanca Zoppo Zucchero... » — « Las dos zz (en italien) tienen la pronunciacion como entre la *ç* cerilla y nuestra *z* ablandandola un poco que por no tener nosotros letra, que justamente le acuda, no se puede dar otra mejor noticia para pronuncıarlas. » (Cristóbal de las Casas. *Vocabulario...*)

brosio de Morales s'élevait dans sa réponse à Francisco de Figueroa [1].

Lorsque les pronoms *lo le* etc. suivent un infinitif, Herrera d'ordinaire assimile les deux liquides à la manière italienne et il écrit : *amparallos* (Dédicace de 1582), *dalle* (Canción IV, v. 109 de 1582), *rompello* (Élég. VII, v. 24 de 1582), *sentillo* (Élég. III, v. 36 de 1582), *tocallo* (Sonn. IV, v. 3 de 1582), *véllo* (Sonn. XIX, v. 7 de 1582) au lieu de ampararlos, darle, etc.

Il distingue soigneusement *os* de *vos*, employant la première forme lorsque le pronom n'est pas précédé d'une préposition et la seconde avec préposition; mais *vos* est naturellement employé comme sujet.

Exemple :

si os perturba el osado intento mio,
(Élégie I, v. 29 de 1582.)
en su dorada imagen os colora ;
(Sonnet LXII, v. 6. de 1582.)
a vos todo me tienen ofrecido,
(Sonnet XX, v. 13 de 1582.)
vos celebrando al son de noble lira,
(Sonnet LIX, v. 1 de 1582.)

Il est à remarquer que cette distinction n'est pas observée dans l'édition de Pacheco qui se sert de préférence de *vos*, excepté lorsqu'il est indispensable de faire une élision que le mot *os* rend possible ; Pacheco écrira donc :

si vos turba el osado intento mio
(Elégie I de 1582, v. 29, texte de 1619.)

1. « Nadie escribirá en castellano *proprio* sino propio. » (Conde de la Viñaza, *op. cit.*, col 876.)

en su esplendida imagen vos colora
(Sonnet LXII de 1582, v. 6, texte de 1619.)

mais il écrira :

alcança tanto bien que no' s ofende ;
(Élégie II de 1582, v. 53, texte de 1619.)

Enfin Herrera essaya d'introduire certaines particularités d'écriture ou d'accentuation.

Il ne met de point ni sur l'*ı* ni sur le *ȷ*.

Il fait usage de l'apostrophe pour remplacer une voyelle à la fin d'un mot devant une voyelle initiale, mais seulement lorsqu'il s'agit de l'article *la*, de la préposition *de*, des pronoms *me, te, se*, de l'adjectif indéfini *una*, de l'adjectif *cualquiera*, du pronom *que* ou des conjonctions *que* et *aunque*. Ex. :

en *l'*ascondıda nıebla referıa
(Élégie I de 1582, v. 98.)

cual Clıcıe al Sol *d'*ardıentes rayos lleno
(Ibid. v. 39.)

subı a do el fuego mas *m'*encıende ı arde
(Sonnet I de 1582, v. 3.)

feroz ; óso dezır, que ya *t'*olvıdas
(Élégie V de 1582, v. 143.)

a quıen *s'*entrega cıego a su porfia
(Sonnet I de 1582, v. 8.)

d'*un'* ardua cumbre a un cerro vo enrıscado
(Sonnet XII de 1582, v. 6.)

*qu'*a *cualquıer'* ocasıon buelvo la frente
(Sonnet XLI de 1582, v. 4.)

El Satıro, *qu'*el fuego vıo prımero
(Sonnet IV de 1582, v. 1.)

*Qu'*en tanto *qu'*, en tu ıra embravecıdo
(Sonnet V de 1582, v. 9.)

el curso al fin acaba *aunqu'* estendıdo
(Sonnet II de 1582, v. 7.)

L'emploi de l'apostrophe tel que je viens de l'indiq

est particulier à l'édition de 1582. Dans le Commentaire sur Garcilasso on trouve des élisions plus conformes à l'usage italien, et consistant dans la suppression de la voyelle initiale des mots : ainsi à cette époque Herrera écrivait *contemplando's* pour *contemplando os, recibe'n* pour *recibe en, pide'l* pour *pide el*[1]. Et c'est un système identique qui est employé dans l'édition de Pacheco, où l'on lit par exemple *Crece'l camino, s'esculpe'n la memoria*[2].

Lorsqu'il y a diérèse entre deux mots, Herrera l'indique en mettant un point sur la voyelle finale et sur la voyelle initiale.

Digo, Luz de mi álma, pura estrella
(Édition de 1582. Elégie I, v. 28.)
à ábrir comiença esta honda vena
(Id. Sonnet XIV, v. 4.)

Il ne marque pas la diérèse lorsqu'elle résulte d'une pause :

Sol puro, *A*ura, Luna, llamas d'oro
(Edition de 1582. Sonnet X, v. 12.)

ni lorsqu'elle provient de la rencontre d'une voyelle avec la diphtongue *ue*

nace de cuitas un*a* *ue*ste entera
(Édition de 1582. Élégie V, v. 116.)

A l'intérieur d'un mot, il indique la diérèse au moyen d'un tréma placé sur la seconde voyelle de la diphtongue, il écrit donc *gloriöso, rociädo, suäve, aguëro.*

1. *Commentaire*, p. 115.
2. Édition de Pacheco (variantes du s. II de 1582, v. 5 et 10).

Dans le commentaire sur Garcilasso et dans l'édition de Pacheco la diérèse est indiquée en pareil cas par un point placé sur chacune des deux voyelles : *gloriòso, rociàdo, sùàve*.

Lorsque les deux voyelles ont été mises en contact par la chute d'une consonne, comme dans *fiar* et ses composés, *cruel, raiz, trae*, il ne marque pas la diérèse non plus que dans *Diana, iedra, ielo, ierro, ruina*.

Mais s'il veut indiquer au contraire la synérèse il place sur la deuxième voyelle le signe ^ ; ainsi il n'écrit :

cambiâron tantas vezes mi ventura
(Édition de 1582. Élégie v, v. 20.)

où *cambiâron* est trisyllabe ; mais

si no se cambiässe l'alegria
(Édition de 1582. Sonnet xliv, v. 11.)

cambiässe comptant pour quatre syllabes.

Il emploie les trois accents aigu, grave et circonflexe d'une manière qui lui est propre.

Il place l'accent circonflexe sur l'interjection *ô*, tandis qu'il n'accentue pas la conjonction *o* ; sur les formes du verbe *vêr* dans lesquelles *ê* est le résultat d'une contraction : *vêr, vês, vê, vêmos, vêd, vên, vêreis* ; et, pour la même raison, sur le mot *fê* qui s'écrivait alors *fee*.

Il met l'accent grave sur les formes *è, à*, du verbe *aver*, mais n'acentue pas la préposition *a*. A la troisième personne *ái*, il met l'accent sur la première voyelle et distingue ainsi ce mot de l'interjection *ai* non accentuée ; mais s'il veut marquer la diérèse, il remplace l'accent par un point sur l'*a*.

aqui ái alamos verdes i crecidos
(Egloga Venatoria, v. 149.)

i el mal, què ài, conviene ser callado
(Sonnet xxxv de 1582, v. 6.)

Il met encore l'accent grave sur les formes du verbe *estar, estè, està,* qu'il distingue ainsi des pronoms *este, esta* non accentués ; il le met aussi sur les finales toniques des verbes qui se distinguent seulement par l'accent de mots paroxytons, et place sur ces derniers l'accent aigu : ainsi il écrit : *esperè* (parfait de l'indicatif) et *espére* (présent du subjonctif) ; *llegò* (parfait de l'indicatif et *llégo* (présent de l'indicatif) ; *hallára* (imparfait du subjonctif) et *alçarà* (futur de l'indicatif). Mais lorsque le paroxyton occupe la dernière place du vers, il ne l'accentue pas, puisqu'il ne saurait se confondre avec l'oxyton ; il écrit donc :

i *llóro* la desdicha de mi estado
(Édition de 1582. Sonnet ii, v. 4.)

mais :

mas para que suspíro triste i *llóro*
(Id. Egloga Venatoria, v. 83.)

Il accentue quelquefois de l'accent aigu les proparoxytons, mais seulement lorsque ce sont des mots d'origine savante ou étrangère ; ainsi il accentuera les mots *angélica, belígero, Bético, Encélado, flamígero, orrísono* qui sont des noms propres ou des néologismes que Covarrubias n'a pas admis dans son *Tesoro*. Mais il n'accentuera pas les mots *citara, impetu, pielago, zefiro* etc...

Il ne met pas de majuscule au commencement de chaque vers, comme le voulait l'usage de son temps, et se contente d'en mettre au commencement de chaque strophe ; parfois même il n'en écrit pas après un point final.

Enfin il sépare généralement les pronoms *me, te, se,* des verbes dont ils sont régimes. Exemple *alexando me* (Sonnet 52 de 1582, v. 6), *amar te* (Égloga Venatoria, v. 52). *desatar se* (Sonnet 50, v. 11 de 1582). Cette règle souffre d'ailleurs de nombreuses exceptions qui sont peut-être dues à la négligence de l'imprimeur.

Les règles de ponctuation qu'il avait adoptées sont moins nettes que ses réformes orthographiques ; il se sert du point et de la virgule, à peu près comme aujourd'hui ; du point et virgule avec la valeur de la virgule ou des deux points ; des points d'interrogation et d'exclamation seulement à la fin des phrases ; de la parenthèse quelquefois ; mais il ne connaît ni les deux points, ni les guillemets. Il écrira donc :

Turbado dixe al fin ; por no aver sido
(Édition de 1582. Élégie III, v. 43.)

au lieu de mettre : « après *fin.*

Telles furent les réformes d'écriture que Herrera, dans son *Commentaire sur Garcilasso* et, deux ans plus tard, dans son recueil des *Algunas Obras,* sous une forme plus parfaite, essaya d'implanter en Espagne.

Il est bien difficile aujourd'hui d'en apprécier la valeur, la prononciation exacte du XVIe siècle ne nous étant qu'imparfaitement connue : nous pouvons bien savoir par les témoignages d'écrivains du temps que certains sons aujourd'hui confondus étaient alors distincts, que par exemple l'*s* sourde de *viniesse,* marquée entre deux voyelles par *ss,* était différente de l'*s* sonore de *casa* ; que *ç* était sourd et *z* sonore, que *x* sourd se distinguait de *j* sonore ; mais si, au point de vue étymologique, ces sons peuvent être distingués par leur origine, il n'en a[illegible]it

pas de même dans la pratique où ils se confondaient déjà bien souvent, comme le prouvent les rimes acceptées par les poètes du temps. L'appréciation personnelle devait donc jouer le plus grand rôle dans ces modifications apportées à l'orthographe courante ; de là des oppositions ou des dénégations aussi tranchantes que les affirmations.

C'est ainsi qu'en 1601 le Dr Gregorio López Madera reprochait à Herrera d'avoir dans son Commentaire sur Garcilasso « privé les mots espagnols venus du latin de l'orthographe de cette dernière langue, et d'être devenu par là si obscur que lui-même, qui fait profession de commentateur, a besoin d'un commentaire[1] ».

L'objection n'a pas, il est vrai, grande valeur dans la bouche d'un homme qui, comme Madera, contestait que l'espagnol vînt du latin ; qui était assez traditionnaliste pour s'imaginer que si, dans les mots venus du grec, les Latins avaient conservé le *ph*, alors qu'ils possédaient la lettre *f* c'était par respect pour la langue à laquelle ils l'avaient emprunté, et qui aurait voulu voir les Espagnols agir de même avec les quelques mots qu'il considérait comme empruntés au latin. Ce n'était pourtant pas un esprit vulgaire que l'homme qui déclarait que « les langues ne dépendent pas des règles, mais que les règles se tirent de l'usage des langues[2]. » Aussi mérite-t-il qu'on s'ar-

1. « No se a de negar la mucha hermandad, que nuestra lengua tiene con la Latina ; de manera que queramos que en ninguna cosa reconozca lo que a recibido della quitando a los vocablos que tenemos del Latin toda la ortografia que procede de aquella lengua, como an querido hazer Hernando de Herrera, escriuiendo sobre Garcilaso, i haciendose con esto tan escuro que el que professa ser comentador, a menester comento ; y agora vltimamente el dre Fray Pedro Malon en su libro de la Magdalena. » (Conde de la Viñaza. *ilología castellana*, col. 181-82.)

2. « no penden los lenguages de los preceptos, sino los preceptos se sa-

rête à son affirmation lorsqu'il déclare qu'il « est faux de dire que la prononciation exacte soit... *doto, ogeto, ato, ino, ombre, antiga*; mais ce qui trompe, c'est que ceux qui les prononcent avec correction et élégance appuient peu sur ces lettres que certains voudraient faire disparaître de l'écriture ; en effet, la prononciation espagnole n'est pas affectée, mais lorsque plusieurs consonnes s'unissent, sans les contracter absolument il faut les prononcer avec la douceur voulue.... Il en est de même de l'aspiration, car pour dire *hombre, humano,* on la fait peu sentir, l'espagnol étant peu guttural et ne pouvant admettre une forte aspiration ; mais en somme on ne saurait nier que l'on aspire en les prononçant et qu'il faut marquer l'aspiration si l'on veut représenter exactement le mot[1]. »

Mais si le D[r] Madera se montre aussi affirmatif, d'autres sont plus prudents : ainsi le maestro Bartolome Jiménez Patón, en 1614, dans un petit traité sur l'orthographe[2], nous dit qu'on prononce et qu'on écrit *doctor* et *doctrina*, et qu'il faut prononcer et écrire *docto* et non

can del uso de los lenguages. » (Conde de la Viñaza. *Filología castellana*, col. 30.)

1. « es falso dezir que la pronúnciacion propria sea como ellos dizen *doto ogeto ato ino ombre antiga :* sino que los engaña ver que los que pronuncian propria y elegantemente, hazen poca fuerça en aquellas letras que ellos quieren desechar de lo que escriuen : porque nuestra lengua tiene la pronunciacion poco afectada : pero no por esto las junta del todo, sino que las pronuncia con blandura que a de auer quando se juntan dos o mas consonantes... lo mismo tambien succede en la aspiracion que para dezir *hombre humano*, vsamos della leuemente : porque nuestra lengua es poco gutural, y no puede admitir mas fuerte aspiracion ; pero al fin no se puede negar que se mueue el aliento para pronunciarlo, y que se deue poner la aspiracion en lo escripto por cumplir con la propriedad de la palabra. » (Conde de Viñaza. *Filología castellana*, col. 1182.)

5. *Epitome de la Ortografía Latina y Castellana*. Por el Maestro Ximenez Paton. Año 1614. — Baeça. (Cité par le comte de la Viñaza, *op. cit.*, col. 1198-9.)

doto, *afecto* et non *afeto*, *afectado* et non *afetado*; mais qu'on écrit *efeto* et non *efecto*, *dote* et non *docte*, *santo* et non *sancto*, *precetor* et non *preceptor*, *conceto* et non *concepto*, *sinificar* et non *significar* etc... » Cet éclectisme est embarrassant, mais prouve qu'en principe Herrera n'avait pas tort de vouloir supprimer certaines lettres ; d'ailleurs les rimes suivantes, relevées chez des poètes contemporains ou successeurs immédiats de Herrera, montrent que bon nombre des suppressions qu'il proposait, étaient tout au moins acceptables :

Luis de León :

> Preséntote un *sujeto*
> Tan mortalmente herido cual conviene
> Do un médico *perfeto*... (Luis de León à Elisa.)

Le chanoine Pacheco :

> El millar de las rimas y *sonetos*
> Que el divino Herrera escribe en balde
> Destilese el celebro en mil *concetos*
> El delicado Alcazar en sus obras
> Verà cuanto se engaña en sus *efetos*
> (Satire sur la poésie.)

Baltasar del Alcázar :

> Debio ser porque en *efeto*
> Cuanto le dí fue un *soneto*...
> (Bibl. de Autores Españoles, t. XXXII, p. 408b.)

Juan de Salinas :

> El jazmin no fué *discreto*
> Que no tiene olor *perfeto*... (*Ibid.*, p. 419b.)

Pablo de Céspedes :

> Hallarse de contino en un *sugeto*
> Todas veces sin falta recogidas ;
> Aunque las cria sin ningun *defeto* (*Ibid.*, p. 366b.)

Pablo de Céspedes :

El escorzo tan justo, con *efeto*
Igual en todo al imitado *objeto* (*Ibid.*, p. 366[a].)

Pablo de Céspedes :

Si enseñarte pudiese los *conceptos*
Escritos y la voz presente y viva
Los primeros abriera y los *secretos*
Que encierra en si la docta perspectiva;
Como extendidos por el aire y *rectos* (*Ibid.*, p. 365[b].)

Luis de León :

Por tí, el mayor poeta y mas *divino*
No deben ser de ti menospreciadas;
No juzgues que el ganado no te es *dino* (Églogue x.)

Luis de León :

I viniese empeorando de *contino*
A estado menos bueno y menos *dino* (Géorg. i.)

Baltasar del Alcázar :

Si el canto Febo a tu deidad *indino*
. . . .
Quedar en este mundo por *vecino*
(Sonnet ii à Cetina.)

Luis de Góngora :

Lilio siempre real nací en *Medina*
. . . .
De rayos mas que flores frente *dina* (Sonnet cvi.)

La question de la suppression de l'*h* initiale semble de beaucoup la plus simple ; il est évident que cette lettre n'était pas aspirée lorsque l'élision était possible, c'e bien ce que semble indiquer le licencié Juan de Robl

lorsqu'il disait vers 1630 dans son *Culto Sevillano* : « J'use de la lettre *h* comme nos ancêtres ; je la mets dans les mots où ils la mettaient ; car cette lettre a deux sons, l'un fort et nécessaire, comme *haciendo, hijo, hecho, hoyo, humo* ; et un autre plus doux, comme *honor, hora, hombre*[1]. » D'où il résulte clairement que Robles ne regarde pas comme nécessaire d'écrire *h* dans ces derniers mots ; s'il conserve cette lettre c'est par respect de la tradition.

Enfin la réforme qui consiste à écrire *conosco* et non *conozco* est peut-être due en grande partie à la confusion habituelle et bien connue que les Andalous faisaient de l'*s* et de la *z*.

Ce qui me semble tout à l'éloge de Herrera dans ces réformes, c'est qu'il se rallie à l'idée d'une simplification de l'orthographe destinée à la mettre à la portée de la foule, de même qu'il avait essayé, en commentant Garcilasso en langue vulgaire, de familiariser ceux qui n'étaient pas des savants de profession avec les mystères de la rhétorique et de la poétique. C'était un mérite à cette époque que cette tendance à la simplicité chez un homme qui pouvait prétendre à briller parmi les savants, « *los que saben* », selon son expression favorite. Mais ce qui le perdit, comme tous les réformateurs de l'orthographe, ce fut que son système était trop complet ; il apportait trop de modifications d'un seul coup dans des matières où l'on ne saurait procéder avec trop de lenteur, de modération ou de prudence, de peur d'effaroucher de vieilles habitudes, d'imposer un effort de mémoire trop considérable à ceux que l'on

1. « De la *h* uso como nuestros pasados poniéndola en los nombres que la pusieron ellos ; porque esta letra tiene dos sonidos uno fuerte y necesario, como *hacienda, hijo, hecho, hoyo, humo,* y otro mas blando como *humor honra. hombre.* » (Robles. *Primera parte del Culto Sevillano.* Séville, 1883, p. 323.)

tente de gagner à sa cause : ce n'est pas un moindre travail de désapprendre d'anciennes règles que d'en adopter de nouvelles. C'est par des réformes de détail qu'on peut perfectionner l'orthographe, qu'il faut d'ailleurs se résigner à voir toujours en désaccord avec la prononciation, quelques efforts que l'on fasse. En tout cas les trop vastes projets sont condamnés d'avance.

C'est ce qu'il advint du système de Herrera : il échoua complètement ; il n'était d'ailleurs pas parfait : il est évident que Herrera ne se douta pas du sens dans lequel allait évoluer la prononciation, sauf en ce qui concerne l'affaiblissement de l'*h* initiale. Ambrosio de Morales dans le passage que j'ai cité plus haut, avait vu plus clair et plus loin : il sentait que la langue tendait à prononcer toutes les lettres, quelles qu'elles fussent ; et aujourd'hui, si l'on met à part l'*h* initiale, c'est à peu près ce qui s'est réalisé : les contractions ont complètement disparu, l'élision n'a jamais pu entrer dans les habitudes des Espagnols, même en vers ; quant à l'assimilation des finales d'infinitif avec le le pronom qui suit, elle n'a pas non plus été adoptée. Les lettres supprimées par Herrera ont été presque toutes rétablies.

Ses procédés d'accentuation étaient également trop compliqués et trop imparfaits pour triompher ; c'était cependant la partie la plus rationnelle de ce système ; mais le souvenir même s'en perdit bientôt, malgré l'ardeur communiquée par l'inventeur à ses amis que Juan de la Cueva nous montrait attelés à cette tâche ingrate lorsque, dans un passage auquel j'ai déjà fait allusion, il écrivait au jurat Rodrigo Suárez, qui venait d'achever une histoire de la guerre de Portugal et qui s'apprêtait à donner [illegible] manuscrit à l'imprimeur : « Quel jeu de caractères va[illegible]

allez-vous rassembler pour qu'on imprime votre livre à la moderne et non à l'antique! Vous le confierez à notre ami Andrea [il s'agit d'Andrea Pescioni, imprimeur des *Algunas Obras* de Herrera en 1582] qui, dans cette profession, surpasse tous les imprimeurs d'Italie et de Bâle. Vous vous servirez des procédés et des règles de la nouvelle orthographe, où vous verrez Cabrera plongé jusqu'aux coudes. Vous lui assignerez pour correcteurs le maestro Girón, en qui Phébus a déposé le trésor de son beau chœur, ou le divin Herrera dont la docte lyre retient les vents dans leur course et que la montagne vient entendre comme autrefois Orphée. Ils ponctueront, mettront des accents sur le texte de votre magnifique histoire[1]. »

Mais tout cet enthousiasme n'eut pas de lendemain. Seul le fidèle Pacheco dans son *Livre des Portraits* semble avoir suivi à peu près les mêmes règles orthographiques que Herrera ; mais il n'y resta pas fidèle lui-même, car son *Art de la Peinture* s'écarte du modèle que lui avait fourni l'auteur du Commentaire sur Garcilasso, et se conforme à l'orthographe courante. La tentative de Herrera était donc bien condamnée.

1. « I luego que os sea traido, que aparejo — tendreis de varias letras, porque sea — impresso a lo moderno i no a lo viejo. — Entregareislo á nuestro amigo Andrea — qu'en esta profecion ecede a todos — los que imprimen de Italia, i Basilea — Vsareis de los terminos i modos — de la nueva Orthographía, viendo en ella — a Cabrera metido hasta los codos. — Señalareis por Corretores della — al Maestro Giron, do Phebo tiene — todo el tesoro de su escuadra bella. — O al divino Herrera que detiene — con dota Lyra los airados Vientos — i el Monte a oirlo cual a Orpheo viene. » (*De las rimas de Juan de la Cueva.* Manuscrit Z 133-49 de la Bibliothèque Colombine. Epistola 2, p. 42.)

CHAPITRE XXI

CONCLUSION

Si l'on cherche à qui comparer Herrera dans notre littérature, il est un nom qui se présente tout naturellement à l'esprit : c'est celui de Malherbe. Grandes en effet sont les ressemblances entre les deux écrivains. Tous deux ont été de laborieux artisans de vers ; nous savons en particulier pour Herrera qu'il n'était jamais complètement satisfait de ce qu'il avait écrit et que ses brouillons étaient surchargés de ratures. Tous deux ont débuté par imiter les Italiens. Malherbe, dans son *Commentaire sur Desportes,* a donné une grammaire et une poétique ; Herrera par son *Commentaire sur Garcilasso* a prétendu en faire autant. Tous deux enfin ont connu la gloire de leur vivant ; tous deux ont été de grands poètes lyriques. Mais là s'arrête le parallèle. Malherbe eut la gloire impérissable d'ouvrir des voies nouvelles à la poésie et d'y voir entrer les plus beaux génies : son influence fut durable et féconde. Herrera n'a pas eu la même fortune.

Je l'ai montré dans la première partie de cette étude, dans l'Académie de Malara, chez le chanoine Pacheco, chez les Ribera ou le comte de Gelves, entouré de l'admiration générale, proclamé « *divin* » ; il semble qu'un tel homme aurait dû exercer une influence profonde sur ceux qui l'entouraient, former des disciples enthousiastes et

fidèles qui auraient mis en pratique les doctrines de ce grand théoricien. Mais, si l'on examine les choses d'un peu près et sans prévention, on arrive bien vite à se convaincre qu'il n'en est rien. D'ailleurs bien des raisons s'y opposaient.

Les assemblées, dont je viens de rappeler le souvenir, étaient composées d'hommes du même âge ou plus âgés que Herrera, ou de personnages que leur situation sociale mettait au-dessus de lui; il était impossible, dans ces conditions, qu'il exerçât sur eux une domination effective.

Son caractère ne s'y opposait pas moins; car, nous avons vu que, s'il était doué d'une forte volonté qu'il appliquait à l'étude réfléchie de la langue, de la poésie ou de l'histoire, son naturel ombrageux le faisait se tenir à l'écart, éviter toute emprise sur ceux qui l'entouraient, et sa modestie le déterminait à se soumettre sans réserves au jugement de ses amis, au point qu'il déchirait parfois des pièces entières qui leur avaient déplu.

Il était donc incapable d'exercer l'autorité despotique que s'arrogea Malherbe, ce « tyran des mots et des syllabes », autorité qui n'allait pas sans quelque pédantisme, mais qui était indispensable à la formation d'une école. Jamais Herrera n'eut en lui-même la confiance, mettons l'outrecuidance, suffisante pour s'imposer aux autres ; il a toujours été, comme il le disait en parlant de son amour, audacieux et craintif: « Osè i temi » (Son. I, v. 1).

D'ailleurs s'il réalisa le type de l'homme de lettres, si l'étude de la grammaire, de la poésie ou de l'histoire furent pour lui une véritable profession, j'ai déjà expliqué que c'était un fait unique à cette époque dans son pays ; pourquoi, dès lors, tous ces poètes qui lui formaient un

auditoire flatteur, mais qui tous remplissaient des fonctions diverses, religieuses, civiles ou militaires, et qui ne demandaient à la poésie qu'un délassement de leurs soucis, auraient-ils consenti à s'imposer le labeur dont il leur donnait l'exemple, mais qui réclamait une existence tout entière ?

J'ai montré enfin que notre poète n'était connu que dans un étroit cénacle, bien éloigné de la foule qu'il méprisait selon toute apparence ; qu'il ne publia que peu de chose de son vivant et que ses poésies, en particulier, ne connurent qu'une publicité des plus restreintes, si l'on admet que Pacheco lui-même n'eut pas sous les yeux, pour établir son édition en 1619, le petit opuscule de 1582. Il n'aurait donc pu avoir d'action que sur les poètes qu'il fréquenta et qui, pour les raisons que je viens d'indiquer, échappaient à son influence.

Nous avons la preuve de la brièveté de cette influence dans l'exclamation indignée de Rioja : « Quoi ! dit-il, cet homme qui fut si connu, dont la lecture fut si étendue et si variée, n'a aujourd'hui, comme nous le voyons, ni réputation ni estime [1] ! »

Ce n'est pas qu'après sa mort quelques admirateurs ne lui soient restés fidèles. Je n'insisterai pas sur le dévouement que Pacheco montra à sa mémoire ; l'admiration de Cervantès, qui cependant n'avait pas eu de rapports avec lui, s'est manifestée à plusieurs reprises sous la forme la plus flatteuse ; celle de Lope de Vega me paraît la plus glorieuse pour Herrera sur qui le « Phénix des poètes » prétend avoir toujours les yeux fixés lorsqu'il

1. « I ombre cuya noticia fue tan grande, cuya leccion tanta i tan varia ! està oi, como vemos sin nombre i estimacion. » (*Préface de Rioja* à l'édit de 1619.)

écrit. Quevedo enfin, cet esprit si pénétrant et si avisé, adhère sans hésitation, nous l'avons vu, au jugement de ceux qui avaient qualifié le poète de *divin*.

Ce sont là certes des admirateurs hors de pair ; mais leur enthousiasme me semble platonique ; on serait fort empêché de découvrir dans leurs œuvres, même dans celles de Lope, dont les expressions se rapprochent le plus de celles qu'aurait pu employer un disciple parlant de son maître, la moindre trace de l'influence de Herrera ; la personnalité de pareils hommes était d'ailleurs trop nettement tranchée pour subir les directions d'autrui. Et pour les deux premiers en particulier, les méthodes préconisées par Herrera étaient inacceptables : il réclamait l'effort persévérant, les corrections incessantes, et tous deux se présentent à nous comme de prestigieux improvisateurs qui méritent parfois qu'on leur applique le vers d'Horace :

Cum flueret lutulentus erat quod tollere velles.

Il leur a manqué à tous deux cette patience qui fait l'artiste impeccable en lui permettant d'éliminer ce qui est faible pour ne garder que ce qui est parfait. Si Lope avait pu se soumettre à la règle que s'était imposée Herrera suivant l'exemple des anciens, quelles œuvres admirables n'aurait-il pas laissées !

Quoi qu'il en soit, la phrase de Rioja, que j'ai rappelée plus haut, nous donne la mesure de la réputation de Herrera auprès du grand public, et c'est Rioja lui-même qui, dans cette préface, où son devoir et son intention étaient de faire l'éloge de l'écrivain, que Pacheco venait tirer de l'oubli, nous donne en réalité le secret de la froideur que la génération, à laquelle il appartenait, montrait

pour le grand poète de Séville. « Ses vers, dit-il, sont élégants (*cultos*), pleins d'éclat et de couleur ; ils ont du nerf et de la force, et cela sans manquer de grâce et de beauté ; ils ne sont pas dépourvus de sensibilité, comme le prétendent quelques critiques ; au contraire ils sont pleins de sentiments généreux, mais qui se cachent et se perdent de vue au milieu des ornements poétiques[1]. » Rioja justifie le poète, d'une façon qui pourrait paraître perfide si nous n'étions pas sûrs de sa sincérité, car il déclare que les sentiments tendres doivent s'exprimer sous une forme simple, qu'ils doivent s'offrir d'eux-mêmes aux regards sans même qu'on ait besoin de les chercher[2]. Si donc on fait reproche à Herrera de manquer de passion c'est que la passion ne se montre pas chez lui aussi simplement parée que chez Ausías March ou chez Boscán ; et Rioja ne conteste pas que ce reproche soit fondé ; il plaide l'indulgence pour Herrera en récompense des services qu'il a rendus à la poésie espagnole[3].

Et le licencié Enrique Duarte, après avoir comparé les vers de Herrera à ceux de Garcilasso, et déclaré que, s'ils ont moins de charme, ils ont plus d'art, de gravité, de nombre, d'égalité, et dénotent un plus robuste et plus habile ouvrier, reconnaît qu'ils sont parfois obscurs et

1. « Los Versos que hizo en la lengua Castellana, son cultos, llenos de luzes i colores poeticos, tienen niervos i fuerça, i esto no sin venustidad i hermosura, ni carecen de afectos, como dizen algunos, antes tienen muchos i generosos sino que se asconden i pierden a la vista entre los ornatos poeticos. » (*Préface de Rioja* à l'édition de 1619.)

2. « en fin ellos se àn de ofrecer, no se àn de buscar. » (*Ibid.*)

3. « Con esto ê dicho a V. Señoria la causa de que los versos de Fernando de Herrera no parescan, a los ojos de muchos, afectuosos ; que es no verse los afectos tan desnudos como en Ausias Marc, i en Boscan : pero algo se deve conceder a quien ilustró tanto i engrandecio las Musas Castellanas. » (*Préface de Rioja* à l'édition de 1619.)

difficiles. Mais c'est à ses yeux un mérite parce que « l'expression dans les œuvres poétiques doit être choisie, et s'écarter du langage ordinaire[1] ».

Voilà bien deux imprudents panégyristes ! L'un accuse en définitive Herrera d'emphase, l'autre d'obscurité. Nous avons vu au cours de cette étude ce qu'il fallait penser de ces deux défauts, voulus certainement par le poète ; nous avons reconnu que la simplicité des mots était l'idéal que s'était proposé Herrera, mais qu'il ne s'était pas interdit la recherche de la construction ; que la clarté de la pensée avait été sa préoccupation première, mais qu'il l'avait subordonnée à la science et à l'érudition. Ses amis l'avaient donc bien mal compris, ou lui-même avait mal gardé son équilibre entre les deux termes extrêmes qu'il s'était fixés. Rioja lui décerne le titre de *culto,* qui va devenir le nom de ces poètes extravagants dont toute l'ambition sera de trouver, au prix même du ridicule, des expressions raffinées ou subtiles ; Duarte reconnaît en lui l'obscurité dont les conceptistes, avec le cordouan Góngora, vont faire leur idéal. Ces deux défauts devaient bientôt faire une belle fortune ; le second surtout devait avoir sur la littérature espagnole une influence désastreuse ; mais on n'en saurait faire remonter la responsabilité à Herrera, trop peu connu de son vivant, méconnu presque immédiatement après sa mort.

Il ne fut donc pas chef d'école puisqu'il n'eut pas de

1. « aunque sean menos suaves... son por la mayor parte mas artificiosos, mas graves, mas numerosos, de partes mas iguales, i finalmente de mas robusto i valiente Artifice. I no es vicio en ellos el ser en alguna parte oscuros, i dificiles, antes una de sus alabanças, porque los modos de dezir en las obras poeticas àn de ser escogidos i retirados del hablar comun, en que fue singular Fernando de Herrera. » (*Préface de Duarte* à l'édition de 1619.)

disciples, sauf peut-être Rodrigo Caro, dont la *Canción á Itálica* procède de l'inspiration de Herrera bien que le sujet plus banal ne permette pas à l'auteur de s'élever jusqu'à la majesté du grand poète.

D'ailleurs, a-t-il existé vraiment une école sévillane, c'est-à-dire un ensemble de poètes, suivant des règles communes, l'œil fixé sur les mêmes modèles, collaborant méthodiquement à la réalisation d'un idéal nettement déterminé? On le croit en Espagne où M. Lasso de la Vega y Argüelles intitule un livre : « *École Sévillane* », où M. Amador de los Rios donne le plan d'un pareil ouvrage. Mais ce n'est qu'une illusion. Ni en art, ni en littérature, à cette époque où les âmes étaient encore vigoureuses, où les énergies bouillonnaient encore, il n'y eut d' « Écoles » en Espagne ; les individualités étaient trop nettes et trop tranchées pour abdiquer entre les mains d'autrui, l'orgueil était trop grand pour tendre la main à la férule d'un maître. Ce ne fut que plus tard, lorsque ce trésor d'énergies se fut épuisé, lorsque l'absolutisme eut égalisé toutes les classes, créé l'ordre en brisant les ressorts de toute activité, que les écoles surgirent. Mais les contemporains de Herrera faisaient partie de ces générations viriles, toutes palpitantes encore de huit siècles de guerres et de victoires.

De plus, dans la première moitié du XVI[e] siècle, comme le faisait judicieusement remarquer le maestro Francisco de Medina, il n'existait pas en Espagne de bons modèles à imiter ; il n'y avait pas encore de bons écrivains « qui pussent servir de chefs et de guides dans les sentiers abrupts de la barbarie[1] ». Or ces modèles qui peuvent,

1. « El ultimo daño q̃ los nuestros recibieron en esta conquista, fue :

qui ne doivent même pas être parfaits, sont indispensables à la création d'une école ; ce sont eux qui serviront de maîtres aux disciples, qui leur feront voir dans quel sens doivent se porter leurs efforts, qui leur montreront les procédés qu'il s'agit de mettre au point, qui leur ouvriront le chemin de la perfection.

Herrera n'a donc pas appartenu lui-même à une école ; il est le dernier et le plus éminent représentant d'une série de poètes très différents entre eux, dont Garcilasso et Gutierre de Cetinas ont les plus connus. Autour de lui, tout en restant indépendants, se groupent tous ceux dont nous avons parlé au début de cet ouvrage, et qui furent les amis du chantre de Luz : Andalous, Sévillans pour la plupart, il était fatal qu'il existât entre eux de profondes ressemblances ; ne parlaient-ils pas la même langue, ne vivaient-ils pas dans le même milieu social, sur le même sol, sous le même climat ? Comment leurs œuvres n'auraient-elles pas un caractère de famille ? C'est en ce sens qu'on peut entendre qu'il y eut une école sévillane, mais en éliminant de cette idée toute notion de règles ou de traditions : avec ces réserves, Herrera est bien le plus grand des poètes de l'École de Séville.

Si nous cherchons à nous faire une idée exacte de son talent, c'est chez les artistes qu'il faut essayer de dégager les caractéristiques de ce tempérament andalou que la culture italienne ou latine n'a pu annihiler chez Herrera ; chez eux en effet la personnalité se traduit sous une forme tangible. Le plus grand peintre sévillan, c'est Velázquez qui fut précisément le gendre de Pacheco ; or la caracté-

i pocos autores, los cuales como caudillos, los guiassen, por medio de l'aspereza de aqsta barbaria. » (*Préface de Medina* au Commentaire, p. 7.)

ristique la plus persistante de son talent c'est un réalisme absolu, c'est en même temps une certaine austérité du dessin et de la couleur qui donnent une impression de force et de maturité vraiment unique. Sa peinture manque de cette grâce aisée qui enchante par exemple dans les œuvres du Titien ; entre les mains d'un artiste moins souverainement maître de lui, ses procédés conduiraient à la dureté ; les œuvres de ce coloriste, en effet, ne parlent pas aux sens, elles frappent la raison.

Je n'ai certes pas l'intention de mettre Herrera au même rang que Velázquez ; l'un n'a jamais atteint complètement la maîtrise de la langue, tandis que l'autre, avec les moyens les plus simples, a produit des œuvres si parfaites qu'il n'a pas trouvé de disciples. Mais je retrouve chez l'écrivain ce même goût pour le réalisme, pour la netteté, pour la raison qui est si frappant chez le peintre. Herrera malheureusement a commis une erreur initiale qui lui a été funeste ; il s'est trompé, sous l'influence de la mode, sur sa véritable vocation : il n'était pas né pour écrire des vers d'amour ; il lui manquait, tout le monde est d'accord sur ce point, la *suavidad,* le charme, dont il parle si souvent et qui fait encore lire avec délices par les Espagnols les vers négligés de Garcilasso : porté naturellement vers les sentiments forts et un peu tendus, il a dramatisé son amour, il en a fait une sombre aventure, plus noire peut-être dans ses vers que dans la réalité, et sa forte volonté lui fit soutenir, pendant la moitié de sa vie, ce rôle de poète amoureux, entassant sonnets sur élégies, si bien que ses contemporains ne virent en lui que le chantre de Luz et qu'aujourd'hui encore c'est ainsi que le voient la majorité de ses compatriotes. Sur ce terrain il devait être fatalement inférieur et c'est bien à tort qu'il se promettait d'être

un jour aussi célèbre par sa passion que Pétrarque, qu'il se représente écoutant avec étonnement ses poésies mélodieuses dans les Champs-Élysées, et s'écriant : « Ou ce sont les suaves accents de ma lyre ou le Bétis, comme ma chère Sorgue, possède sa Laure. »

Oiria en el puro Elisio prado
entre felices almas l'armonia,
que llevaria deleitosa l'aura ;
I diria, del canto arrebatado,
o es esta la suäve lira mia,
o Betis, cual mi Sorga, tiene a Laura[1].

Est-ce à dire cependant que, dans ce genre même de poésie, Herrera soit inférieur à ses devanciers ? je ne le crois pas ; l'art est plus grand chez lui, si le sentiment paraît moins spontané ; le travail et l'effort sont trop apparents peut-être, mais le poète arrive à la force et à la puissance dans certaines pièces qui ne sont pas aussi rares qu'on serait tenté de le croire ; il a créé quelque chose : cette vision triste de la nature extérieure à travers sa propre mélancolie, dont j'ai signalé au cours de cette étude plusieurs exemples remarquables, et presque parfaits dans leur genre. Il a donné plus d'importance à l'étude du rythme, de l'harmonie imitative, et, bien qu'il semble n'avoir été guidé que par son goût et par des expériences personnelles, dont il n'a pas su dégager des règles bien nettes, il a donné de la cadence de l'hendécasyllabe des exemples parfaits qui ont pu servir de modèles à ses successeurs.

1. Ces vers sont cités dans le Commentaire, p. 254-255. Ils font partie du sonnet 119 du livre I de l'édition de Pacheco : « *Si Amor el generoso i dulce aliento.* »

Mais l'erreur fondamentale qui lui fit choisir une matière qui non seulement n'était pas en rapport, mais était même en opposition avec ses qualités naturelles, l'a laissé, sur ce point, au-dessous peut-être de Garcilasso dont la spontanéité communiquait sa grâce impérissable à ses poésies : ce n'est donc pas là qu'il faut chercher la supériorité de Herrera.

Il avait, comme je l'ai déjà dit, l'âme naturellement portée vers la grandeur, ou plus justement peut-être encore vers le grandiose, caractère bien espagnol d'ailleurs. Les sentiments virils qui sommeillaient en lui, inquiets de ne pas trouver l'occasion de se manifester, apparaissent avec une force admirable dès que le sujet s'y prête ; c'est alors seulement que Herrera se montre dans tout son éclat : la valeur, le patriotisme, la gloire, voilà ce qui fait battre son cœur, ce qui lui inspire des strophes majestueuses ou des sonnets héroïques. Ce n'est pas que, là encore, on ne sente trop souvent la gêne ou l'effort, que l'on ne constate les hésitations d'un art qui n'est pas en pleine possession de lui-même ; mais c'est que précisément, dans ce genre, Herrera fut un novateur ; il n'eut pour le guider d'autres modèles que les versets inspirés des prophètes hébreux, dans lesquels le torrent des images ou des sensations contradictoires coulait avec trop de violence pour se soumettre aux lois d'une composition régulière. Herrera eut donc d'abord à composer, à trouver la forme lyrique qui convenait à l'ode héroïque, ou la structure qui permettait au sonnet de s'élever à la dignité de l'ode, et c'est ce qu'il a fait avec un rare bonheur : l'effort n'est vraiment sensible chez lui que dans l'expression, et c'est là ce qui montre justement le mérite de Herrera ; s'il est arrivé parfois à la perfection, ce fut en dépit des

ficultés d'exécution que présentait une langue encore indocile, encore mal assouplie par ses devanciers. C'est une gloire impérissable ! Tant qu'il existera une langue espagnole, on relira les Odes sur la bataille de Lépante ou sur le désastre d'Alcazar Kébir, cette *épinicie* et ce *thrène,* ce dernier surtout incomparable d'harmonie douloureuse et virile ; on relira la Canción à saint Ferdinand, cette hymne majestueuse ; tant qu'il existera une patrie espagnole soucieuse de son passé, non oublieuse de ses héros, on redira les sonnets à la mort de don Juan d'Autriche, au marquis de Santa Cruz, aux morts de Castelnovo ; noble poésie en vérité, un peu altière, mais sans vanité, un peu sombre, mais si puissamment colorée, un peu raide, mais si énergique, portrait de l'âme d'un grand peuple à l'apogée de sa gloire.

Il est fâcheux en vérité que Herrera n'ait pas été suivi dans cette voie : il n'était pas encore assez parfait pour ne pas laisser place à de plus purs chefs-d'œuvre. Pourquoi donc reste-t-il solitaire, isolé dans sa grandeur ? C'est qu'après lui les circonstances politiques ont déprimé les caractères, c'est que l'expansion espagnole s'est trouvée brusquement arrêtée : les générations qui suivent celle de Herrera, vont vivre sur une gloire qu'elles n'ont point acquise, elles n'ajouteront rien au magnifique patrimoine qu'elles auront reçu de leurs ancêtres ; les grands sentiments, les grandes idées, les grandes passions vont faire place à la correction, à l'élégance, mais aussi à la faiblesse ; l'indépendance provinciale, la vie provinciale même, suprême garantie de la dignité des caractères, vont disparaître pour laisser se constituer la « Cour », qui nivellera les esprits et les costumes, les idées et les mœurs ; le lyrisme, qui s'alimente des grands sentiments, ne pouvait plus vivre dans

ces conditions ; voilà pourquoi Herrera reste seul, admiré, mais de loin, sans imitateurs, sans admirateurs même qui le comprennent bien, objet peut-être d'un étonnement respectueux plus encore que d'un sympathique enthousiasme.

APPENDICE

Elogio de Pablo de Cespedes

Bien puedo confiar de la bonança
que tantas vezes prometio el engaño,
i trocar en dolor tierna esperança
que el coraçon alimentò en mi daño.
mas ya no mas, no burle confiança
con mentirosa faz al desengaño;
i cambie l'aura presurosa i viva
la fortuna, el amor mi mente esquiva.

Bolvi mis ojos con descuido un dia
con descuido bolvi los ojos mios
a dos Soles bellissimos, i via
con un casto desden mostrarse pios.
ô que breve contento, ô que alegria
caduca, ô bienes de mi bien vazios,
niebla oscura i cruel cubrio el tesoro
que vi por las patentes puertas de oro.

Que hago pues? adonde ire que pueda
o remediar, o desterrar mis males?
alla quiça do el gran Planeta veda
aliento alos ardientes arenales:
i con perpetua sed la Libia queda
yerma de gente, bosques i animales,
o con pie vago por contrarios Axes
de Cithia fiera, o del Gortynio Oaxes.

Dichoso tu, pues tan dichoso uviste
el raro don del cielo soberano,
don del cielo, ô Pacheco, en que consiste
la flor suprema del ingenio umano,
que con vivos colores mereciste
llegar do llega artificiosa mano,
i con el verso numeroso, en suma
a emparejar con el pinzel la pluma.

Tu, que del torpe Olvido soñoliento
levantaste la imagen verdadera
contra la lei del tiempo i movimiento,
al Divino Fernando de Herrera :
a ti pues toca con sublime acento
celebrar sus despojos de manera
que no invidie de Máusolo la gloria,
ni de la Antigua Memphis la memoria

Tu Pacheco, en la sombra opaca i fria
enseñas sossegado al monte, al llano,
el nombre resonar qu'en ti confia
vivir, i al tiempo no resiste en vano ;
dichoso, si los dos en compañia
el sagrado argumento mano a mano
proseguiràn contigo. ver espero
el Echionio Pindaro, i Homero.

Dos que ecceden al rayo almo i sereno
que a la bermeja Aurora va delante,
dos esparzidas luzes del terreno
qu'el ermano ilustrò del Mauro Athlante
don Juan de Arguijo en el Aonio Seno
criado en Pindo, u Olmio resonante
i Juan Antonio del Alcaçar guia
de valor, de nobleza, i cortesia.

Carta ninguna avra que aceta sea
al laureado Febo i rubio cuanto
aquella en cuya frente escrita lea
el nombre de **Herrera** ilustre tanto
Herrera, el bosque resonar se vea,
i forme al viento volador su canto
el verde Mirto, i el Laurel florido,
i el Alamo de Alcides escogido.

Desplegava ya l'Alva el aureo velo
do resplandece su immortal tesoro,
i el aire alegre en el color de yelo
muestra un misto matiz de fuego i oro:
ni recoge del todo el dubio cielo
las bellas luzes del ardiente Coro,
ni el candido Ligustro i Amarantho
rehuye en parte el colorido manto.

En aquella sazon con passo lento
la Reina del amor i hermosura
dexando el mar Ceruleo, i el assiento
de Nereo, i la onda mal segura;
sulcava el campo del sereno viento
entre una niebla transparente i pura;
arriba a caso, do con voz **Fernando**
triste cantava, i con acento blando.

Repite dulcemente sus querellas
al vario son de resonante Plectro;
a la par los dos Soles, i las bellas
Idalias flores; i esplendor de Eletro.
culpa el fiero destino i las estrellas
señoras, i el sobervio indigno cetro,
que le sugeta a dura lei, i esquiva,
que del mal de que muere espire i viva.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. 18, note 1, ligne 2 *au lieu de* « dorres » *lire* « ordres »
P. 21, ligne 5 *au lieu de* « Sesa » *lire* « Sessa »
P. 21, note 1, ligne 6 *au lieu de* « en 1608 » *lire* « en 1568 »
P. 23, ligne 15 *au lieu de* « Malara » *lire* « Malara, »
P. 24, ligne 12 *au lieu de* « la aquejada » *lire* « l'aquexada »
P. 24, note 2, ligne 8 *au lieu de* « históricos » *lire* « inéditos »
P. 32, note 2, ligne 2 *au lieu de* « uniguna » *lire* « ninguna »
P. 36, note 2 ajouter : « Cette satire vient d'être publiée dans la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1908) par M. Rodríguez Marin qui a montré qu'elle datait de 1569. »
P. 55, ligne 5 *au lieu de* « un bracelet » *lire* « une agrafe »
P. 58, ligne 8 *au lieu de* « Folipi » *lire* « Filipo »
P. 62, ligne 26 *au lieu de* « Livre I » *lire* « Livre II »
P. 63, ligne 9 *au lieu de* « qu'en el el fiero » *lire* « qu'en el fiero »
P. 94, ligne 7 *au lieu de* « Nayades » *lire* « Naïades »
P. 95, ligne 25 *au lieu de* « eccelente » *lire* « ecelente »
P. 95, note 1 *au lieu de* « Bibliotheca » *lire* « Biblioteca »
P. 114, dernière ligne *au lieu de* « históricos » *lire* « inéditos »
P. 150, ligne 2 *au lieu de* « guiaste » *lire* « guıaste »
P. 150, ligne 3 *au lieu de* « tendida » *lire* « tendıda »
P. 150, note 2 ajouter : « Ces lignes étaient écrites lorsque j'ai pu prendre connaissance du travail de M. Wajberg sur *Juan de la Cueva et son Exemplar Poético* (Lund 1904) où se trouve exposée déjà (p. 107, l. 22 et ss. et Additions) l'hypothèse de l'identité du *Faustino* et du *Lausino*. »
P. 151, ligne 6 *au lieu de* « Sidonia Alonso, » *lire* « Sidonia, Alonso »
P. 167, dans la citation du Commentaire, ligne 18 *au lieu de* « olos jo » *lire* « ojos lo »

P. 174, note 2, ligne 7 *au lieu de* « Ecenlecia » *lire* « Ecelencia »
P. 176, note 1, ligne 14 *au lieu de* « elles étaient accompagnées » *lire* « ils étaient accompagnés »
P. 192, note 2, ligne 2 *au lieu de* « versos » *lire* « i versos »
P. 198, après la ligne 25 **ajouter** : « En 1854, dans la Biblioteca de Autores Españoles, tome XXXII, D. Adolfo de Castro a donné une édition des poésies de Herrera, fondée sur celles de Pacheco et de Fernández et complétée par des variantes et des pièces inédites tirées du *Commentaire sur Garcilasso*, ou du *Livre des Portraits*. J'en ai examiné la valeur dans mon édition des « Algunas Obras » : ce n'est qu'une œuvre de vulgarisation qui ne saurait permettre une étude sérieuse de notre poète. »
P. 229, avant-dernière ligne *au lieu de* « e compáre » *lire* « se compáre »
P. 236, note 1 *au lieu de* « Istoria » *lire* « Historia »
P. 238, note 2, ligne 5 *au lieu de* « Ζυμποσιακῶν » *lire* « Συμποσιακῶν »
P. 238, note 2, ligne 12 *au lieu de* « καὶ τὸν παραμένοντα » *lire* καὶ παρὰ-μένοντα »
P. 255, ligne 19 *au lieu de* « Guzmán le Bon » *lire* « Guzmán le Brave »
P. 256, ligne 10 *au lieu de* « Ribera » *lire* « Riberas »
P. 270, ligne 24 *au lieu de* « Ponce de León » *lire* « Ponces de León »
P. 278, note 2, ligne 3 *au lieu de* « poderosamiente » *lire* « poderosamente »
P. 292, ligne 12 *au lieu de* « indiqué[2]. » *lire* « indiqué. »
P. 296, ligne 13 *au lieu de* « car il n'est pas » *lire* « et il n'est pas »
P. 311, ligne 11 *au lieu de* « Raineri » *lire* « Rainieri »
P. 315, note 1, ligne 1 *au lieu de* « por mu dıficıl » *lire* « por mui dıficıl »
P. 335, note 2, ligne 4 *au lieu de* « lleno de racıa » *lire* « lleno de gracıa »
P. 342, note 1, ligne 2 *au lieu de* « succedıo » *lire* « sucedıo »
P. 369, ligne 11 *au lieu de* « vingtaine » *lire* « dizaine »
P. 372, note 3, ligne 1 *au lieu de* « qua està puesta en lo » *lire* « que està puesta en la »
P. 390, ligne 15 *au lieu de* « venustitad » *lire* « venustidad »
P. 397, ligne 17 **supprimer la phrase** : « à moins qu'il ne mette ..... détestable. »
P. 409, ligne 22 *après les mots* « la diphtongue *ue* » **ajouter** : « ou la diphtongue *ie*. »
P. 410, ligne 8 **supprimer** les mots « *ıedra, ıelo, ıerro,* »
P. 410, ligne 10 *au lieu de* « il n'écrit » *lire* « il écrit »
P. 443, ligne 42 *au lieu de* « Raineri » *lire* « Rainieri »

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

